بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

نموذج رقم : (٨)

إجازةُ أُطروحةٍ علميّةٍ في صيغتها النّهائيّةِ بعدَ إجراء التّعديلات :

الاسمُ الرُّباعيُّ : جليلة إبراهيم محمد الماجد الرّقم الجامعيّ : (٤٢٦٩٧٨٤٠٠)

كلّيّة : اللغة العربيّة قسم : الدّراسات العليا العربيّة فرع : الأدب .

الأُطروحةُ مقدَّمةٌ لنيلِ درجة : الدّكتوراه في تخصُّص : أدب .

عنوانُ الأُطروحةِ :

البيئة في القصة السعودية القصيرة .

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين،والصّلاةُ والسّلامُ على أشرفِ الأنبياءِ والمرسلين،وعلى آله وصحبه أجمعين ؛ وبعد :

فبعد إجراء التّصويبات المطلوبة التي أوصتْ بها اللجنةُ التي ناقشتْ هذه الأطروحةَ بتاريخ : ٢٨/١٠/ ١٤٢٦ هـ ، توصي اللجنةُ بإجازتها في صيغتها النّهائيّة المرفقة

واللهُ الموفّق ،،،،

أعضاء اللجنة :

المشرف : محمد بن مريسي الحارثي المناقش الدّاخليّ : عبد الله إبراهيم الزهراني المناقش الخارجيّ : عبد العزيز محمد السبيل

التوقيع : التوقيع : التوقيع :

يعتمد : رئيس قسم الدّراسات العليا العربيّة

أ.د : سليمان بن إبراهيم العايد

التوقيع :

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب





البيئة في القصة السعودية القصيرة

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

تخصص أدب

إعداد الطالبة

جليلة بنت إبراهيم محمد الماجد

الرقم الجامعي/ ٤١٦-٩٧٨٤٠٠

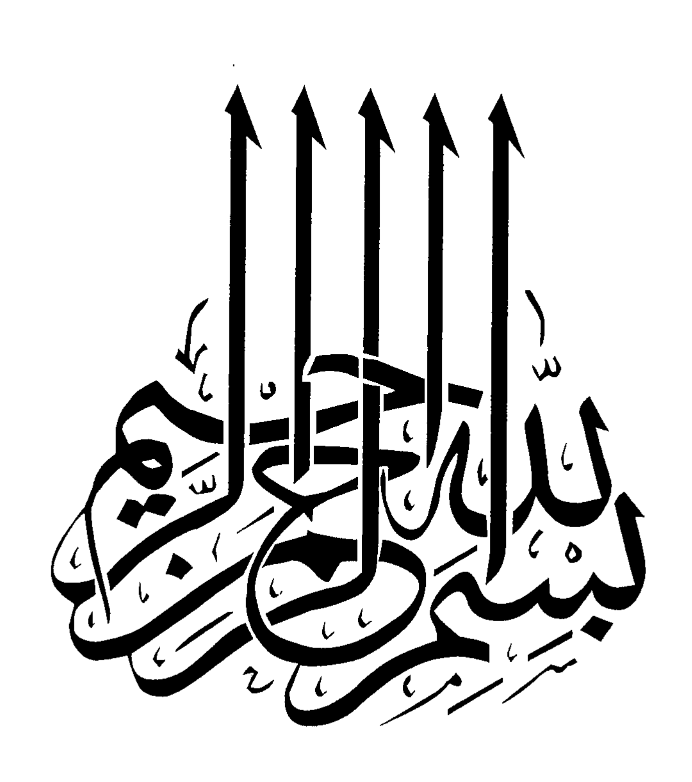
إشراف الأستاذ الدكتور

محمد بن مريسي الحارثي

الأستاذ في جامعة أم القرى

مكة المكرمة

١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م


بسم الله الرحمن الرحيم

البيئة في القصة السعودية القصيرة

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

تخصص أدب

إعداد: جليلة بنت إبراهيم محمد الماجد

تحرص هذه الدراسة على إبراز صورة البيئة السعودية في مرآة كتَّاب القصة السعودية القصيرة، وهذا الموضوع هو من صميم الأدب المحلي، ولصيق بالمجتمع السعودي، لذلك فقد حظيت البيئة السعودية باهتمام كتَّاب القصة القصيرة السعوديين، فشكلت أشبه ما يكون بالهاجس في طرح الأسئلة وبلورة الرؤى نحو مجتمع زاخر بكل ما هو أصيل وجميل، وهو في الوقت ذاته سائر نحو النمو والتطور.

وتحاول هذه الدراسة أن تجيب عن بعض الأسئلة حول القصة السعودية القصيرة في شكلها ومضمونها على السواء، وأهم تلك الأسئلة:

١- هل رصدت القصة السعودية قضايا المجتمع السعودي باقتدار؟

٢- هل حافظت القصة القصيرة في بنيتها على مبدأ التوازن بين الشكل والمضمون؟ أم أن أحدهما كان حاضرًا على حساب الآخر.

٣- هل قدمت القصة القصيرة تطورًا ملموسًا في مضمونها عبر تاريخها القصير؟ وهل ارتبط ذلك التطور بالتحولات الاجتماعية؟ أم كان منعزلاً عنها؟

ولقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج التاريخي الفني القائم على الوصف والتحليل وتتبع الظاهرة الفنية في مساقها الزمني.

وتشتمل هذه الدراسة على مقدمة، ومدخل يرصد أهم العلامات البارزة للقصة السعودية في مرحلة النشأة، وبابين؛ عنوان الباب الأول (قضايا القصة) وهو مقسم إلى فصلين، وكان عنوان الفصل الأول (بين القرية والمدينة)، أما الفصل الثاني فعنوانه

(التحولات الاجتماعية)، وجاء الباب الثاني بعنوان (أدبيات البناء)، وهو مكون من فصلين؛ الأول بعنوان (الشخصية)، والثاني (مستويات البناء اللغوي)، وجاءت الخاتمة مبرزة أهم نتائج الدراسة، ومنها:

١- شكّلت التحولات الكبيرة في البلاد محورًا أساسيًا لقضايا ومضامين كثيرة في القصة القصيرة هي في مجملها أكثر شمولاً وألصق بهموم الفرد ومشكلاته.

٢- قدَّم كتاب القصة السعودية بجرأة واقتدار رؤيتهم للتطورات الاقتصادية التي برزت في المدينة والقرية على السواء، وأثرت على الفرد والجماعة.

٣- تبين لنا من هذه الدراسة أن السمات الفنية للقصة السعودية القصيرة كانت سمات تقليدية عند كتَّابها المتقدمين، ثم تطورت تلك السمات عند جيل المتأخرين مع تطور المضامين في قصص أولئك الكتاب وتميزت المجموعات القصصية للكتاب المتأخرين بتقنيات فنية جديدة ومقنعة إلى حد كبير، ومتوائمة مع مضامين جديدة متفاعلة في مجملها مع متغيرات حضارية كبيرة في المجتمع السعودي.

المقـــدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فقد احتلت القصة القصيرة مكانة بارزة في أدبنا السعودي، بوصفها الفن الأدبي الأقرب تعبيرا عن مشكلات الفرد المعاصر، والأكثر تركيزا في معالجة الحدث والشخصية القصصية، وفي كونها تمثل الشكل الوسط بين الشعر في شدة تركيزه وعمق رموزه والرواية في حجمها وعنايتها بالتفاصيل.

ولقد أضحت القصة القصيرة من أقدر الأجناس الأدبية على رصد التحولات الكبيرة في حياة الناس وتصوير المجتمعات في لحظات مواجهتها مشكلات الحياة، لذلك ارتبطت أحداثها وقضاياها بالبيئة فيما يتعلق بهموم الإنسان المعاصر وقيمه وتطلعاته.

وكما أن للقصة السعودية خصوصيتها من حيث مرتكزاتها الفكرية؛ فإن للقاص السعودي أصالته في علاقته ببيئته ومسايرة المجتمع السعودي في جميع مراحل تطوره والتعبير عن قيمه الثابتة وعن طموحاته أمام آفاق الحضارة المعاصرة فكريا وماديا؛ إذ البعد الديني والقيم القارَّة تمثل القاسم المشترك بين كتاب القصة السعودية.

ولم تحظَ القصة السعودية القصيرة بالقدر الوافر من الدراسات الأكاديمية المعمّقة، كما حظي الشعر السّعودي مثلا، كما أن الكم الكبير من المجموعات القصصية الصادرة في السنوات الأخيرة ما زال في حاجة إلى إلقاء الأضواء عليه، والاهتمام به أكاديميا ونقديا، وليس فقط صحفيا. لذلك كله فقد رغبت في اختيار هذا الموضوع (البيئة في القصة السعودية القصيرة) محورا لدراستي.

وتقوم هذه الدراسة على رصد ملامح التطور التنموي في المملكة العربية السعودية، من خلال التطور الاجتماعي، ومن خلال التركيز على (الحدث) الذي يمثل أهم عنصر في من عناصر القصة. إن (الحدث) يمثل شبكة معقدة من العلاقات بين قيم الماضي ومشكلات الحاضر واستشراف المستقبل، وتأتي العناصر الأخرى كالشخصيات مثلا واللغة لتمثل بنية حية مرتبطة بالبنى الأخرى، ولا يمكن أن تعمل مستقلة عنها.

ولعل هذه الدراسة تستطيع أن تجيب عن أسئلة عديدة جديرة بالاهتمام، أهمها:

١- هل رصدت القصة السعودية القصيرة قضايا مجتمعنا السعودي باقتدار؟

٢- هل حافظت القصة في بنيتها على مبدأ التوازن بين الشكل والمضمون؟ أم أن أحدهما كان حاضرا على حساب الآخر؟

٣- هل حقق كتاب القصة القصيرة السعوديون استقلالا وتفردا في تقنياتها البنائية؟

٤- هل أفادت القصة السعودية القصيرة من التقنيات الحديثة التي عرفتها القصة الحديثة؟

٥- هل قدمت القصة السعودية تطورا ملموسا في مضمونها عبر تاريخها القصير، وهل ارتبط ذلك التطور بالتحولات الاجتماعية أم كان منعزلا عنها؟. تلك الأسئلة وغيرها ستحاول الدراسة الإجابة عنها من خلال الاعتماد على الإبداع القصصي المنشور في صورة مجموعات قصصية. فقد حاولت استبعاد القصص المنشورة في الصحف والمجلات السعودية وغير السعودية، كما حاولت قدر الإمكان جمع المادة العلمية التي تكفي لتناول هذه الدراسة، وتعددت المصادر التي جمعت منها تلك المادة بين معارض دولية للكتاب كانت قد أقيمت في الرياض ومكة والمنامة، ورحلات علمية إلى جدة والقاهرة، والمكتبات المركزية في بعض الجامعات السعودية، ومكتبات بعض الأندية الأدبية في المملكة مثل نادي القصة السعودي في الرياض، والنادي الأدبي بحائل، إلى جانب مصادر أخرى مثل المكتبات التجارية.

ولعله من الضروري هنا الوقوف عند الدراسات السابقة لموضوعي، وهي تتنوع بين دراسات نقدية، وفصول محددة من بعض الكتب النقدية، ورسائل علمية حديثة.

أما الدراسات النقدية فمنها كتاب (البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة) للدكتور نصر محمد عباس، إصدار دار العلوم للطباعة والنشر (ط. الرياض-١٤٠٣هـ-١٩٨٣م). وعلى الرغم من قيمته في كونه من أوائل الكتب التي تناولت القصة السعودية القصيرة بالدرس والتحليل؛ إلا أنه اتسم بكثير من الخلط في تحديد المصطلحات، وفي تقسيم كتّاب

القصة إلى أجيال، وفي تطبيق بعض المصطلحات الحديثة على القصة السعودية مثل مصطلح (تيار الوعي) إلى الحد الذي جعل تلك الدراسة أشبه بالبانوراما العامة للموضوع .

وللدكتور محمد صالح الشنطي كتابان في القصة السعودية القصيرة، الأول هو: (القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية ـ دراسة نقدية)، إصدار دار المريخ للنشر (ط. الرياض، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م). ولا شك أن هذا الكتاب يعد علامة بارزة في الدراسات النقدية الحديثة المهتمة بالقصة السعودية؛ فهو يتناول بالدراسة أكثر من خمسين مجموعة قصصية لعدد كبير من الكتاب أغلبهم من جيل الشباب، ودراسته تلك تتمتع بقدر كبير من الموضوعية، والأمانة العلمية، ومع ذلك فقد ذكر المؤلف في مقدمة كتابه أنه لم يحفل كثيرا بالجانب التاريخي في دراسته، ولم يلجأ إلى تقسيم الكتّاب إلى أجيال محددة، وأن دراسته ليست انتقائية، بل حاولت أن تلمّ بالأعمال القصصية المطروحة في الساحة الأدبية[1].

وأما الكتاب الآخر فهو: (آفاق الرؤية وجماليات التشكيل ـ مداخل نظرية ومقاربات تطبيقية في القصة السعودية القصيرة) صدر عام ١٤١٨هـ عن النادي الأدبي بحائل، وهو من أحدث الدراسات الواسعة عن القصة السعودية القصيرة، وحمل في طياته الكثير من الآراء النقدية السديدة، كما حمل شيئا من التوازن بين المقدمات النظرية حول القصة السعودية والتطبيقات المختلفة لقصص سعودية كثيرة، وقد أفدت من الكتابين السابقين في دراستي هذه بالقدر الذي تحتاجه الدراسة من تأصيل للفن القصصي في أدبنا الحديث.

وللدكتور منصور إبراهيم الحازمي دراستان عن القصة السعودية القصيرة، الأولى هي كتاب (فن القصة في الأدب السعودي الحديث) منشورات دار العلوم للطباعة والنشر (ط. الرياض. ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م). ويعد هذا الكتاب أول كتاب يلقي الضوء على القصة السعودية القصيرة، ويحمل في طياته قدرا كبيرا من التقييم لمسيرة القصة السعودية الحديثة، ويظل مرجعا أساسيا في دراستها للطلاب والباحثين على السواء.

وأما الدراسة الأخرى فهي عبارة عن مبحث نقدي مكون من ثلاثين صفحة على وجه التقريب، ويحمل عنوان (أضواء على تطور القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية)

---

(١) انظر ص٧، ٨ من الكتاب.

وهذا المبحث هو جزء من كتاب (الوهم ومحاور الرؤيا ـ دراسة في أدبنا الحديث) صدر حديثا عن دار المفردات للنشر والتوزيع (ط. الرياض ١٤٢١هـ) وتلك الدراسة هي تقييم سريع للقصة السعودية القصيرة وتطورها، ناقش فيها المؤلف بعضا من الدراسات والآراء المتعلقة بها.

وقد أفدت من تلك الدراستين فيما يخص موضوعي في الاستشهاد بوجهة نظر المؤلف في التقييم للقصة القصيرة لما يتمتع به أستاذنا الحازمي من خبرة أكاديمية في أدبنا السعودي، ولما تتمتع به دراساته من صراحة وقوة في الرأي.

وللدكتور محمد الشامخ دراسة بعنوان (المحاولات الأولى لكتابة القصة القصيرة)، وهي تمثل فصلا من كتابه (النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية) نشرته دار العلوم للطباعة والنشر (ط. ٣ الرياض ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م). وقد رصدت تلك الدراسة وضع القصة السعودية القصيرة في بداية القرن العشرين الميلادي مع أحكام نقدية جيدة تظل مرجعا لنشأة القصة السعودية القصيرة .

ولسحمي الهاجري رسالة ماجستير منشورة صادرة عن النادي الأدبي بالرياض (ط.١ ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٧م) بعنوان (القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٣٨٤هـ ـ١٩٦٤م). وهي دراسة قيمة اتسمت بالدقة والأمانة العلمية والتقييم الجيد للنصوص القصصية الصادرة في الفترة المحددة لها، وليس من الممكن لباحث في القصة السعودية القصيرة أن يتجاوزها دون الاطلاع عليها؛ لأنها من أهم الدراسات التي حرص كاتبها على تأصيل هذا الفن في أدبنا السعودي .

أما الرسائل العلمية الحديثة غير المنشورة فهي اثنتان: الأولى بعنوان: (القصة القصيرة في الجزيرة العربية ـ الاتجاهات الواقعية) للدكتور عبد العزيز السبيل، وهي رسالة دكتوراه تقدم بها الباحث إلى جامعة إنديانا في أمريكا عام ١٩٩١م .

والثانية بعنوان: (الاتجاه الواقعي في القصة السعودية القصيرة) للباحثة حصة محيا الحارثي، وهي رسالة ماجستير تمت مناقشتها عام ١٤١٥هـ في كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى في مكة المكرمة.

ووجود تلك الدراسات لم يمنعني مما عقدت عليه العزم بإذن الله من تناول موضوعي هذا؛ لأن القصة السعودية ما زالت تزخر بإبداعات كثيرة تستحق الاهتمام بها ودراستها أكاديميا.

ولقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التاريخي الفني القائم على الوصف والتحليل وتتبع الظاهرة الفنية في مساقها الزمني، محاولة من خلاله الوصول إلى معرفة بيئتنا السعودية في مرآة كتاب القصة القصيرة، وتفاعل الإنسان معها.

وجاء تقسيم البحث إلى مدخل وبابين وخاتمة، فأما المدخل: فهو يشتمل على رصد لأهم العلامات البارزة للقصة السعودية القصيرة في مرحلة النشأة.

وكان عنوان الباب الأول (قضايا القصة)، وهو مقسم إلى فصلين:

الفصل الأول: بين القرية والمدينة، وتناولت فيه ملامح كل من القرية والمدينة في القصة السعودية القصيرة.

والفصل الثاني: التحولات الاجتماعية، وقد حاولت فيه تتبع القارّ والجديد من القيم، والتحولات الاقتصادية، ووضع الأسرة في دائرة التحولات.

وحرصت في هذا الباب على إلقاء الضوء على المنظور السعودي للتنمية من خلال الحدث.

وجاء الباب الثاني بعنوان: أدبيات البناء، ويحوي فصلين:

الفصل الأول: الشخصية، وقد تمكنت في هذا الفصل من دراسة الشخصية المحورية في القصة السعودية القصيرة في بعديها الاجتماعي والنفسي.

والفصل الثاني: مستويات البناء اللغوي، وقد كان تركيزي في هذا الفصل على دراسة اللغة والحوار والسرد والرمز.

واشتملت الخاتمة على أهم النتائج والتوصيات.

وقد وجدت أمامي وأنا أتناول هذه الدراسة عقبات ومشكلات متعددة كان من

الواجب عليّ أن أواجهها وأحاول تجاوزها، وأولها هو ذلك الكم الكبير من المجموعات القصصية التي تزيد في مجملها عن مائة وخمسين مجموعة توجب عليَّ الاطلاع عليها وانتقاء ما هو جيد وصالح لموضوع الدراسة، ولم تكن هذه المهمة سهلة؛ لأن فرصة الانتقاء لن تتأتى لي قبل قراءة أغلب تلك المجموعات للوصول إلى قناعة تامة بما يمكن أن أتناوله بالدراسة والبحث من مجموعات قصصية.

ومن المشكلات التي واجهتني أيضا: صعوبة الموضوع الذي كان بمثابة تحد لقدراتي النقدية المتواضعة جدا أمام نصوص قصصية تحمل في مجملها قدرا كبيرا من الجرأة في طرح مضامين مختلفة، وفي توظيف تقنيات فنية متعددة، تتطلب كلها جرأة في البحث والاستقراء والتقييم على قاعدة أن النص الجيد يحتاج إلى قارئ جيد للغوص في مكنونات ذلك النص وتذوقه وتحليله بدربة وإتقان، ولا أدّعي لنفسي شيئا من ذلك.

ومن المشكلات التي أظن أنها تظل قائمة أمام أي باحث: صعوبة تقديم أحكام نقدية ثابتة ونهائية في فن حديث، فالمجموعات القصصية لا تزال مستمرة في الصدور، مما ينتج عن ذلك تطور بعض الأساليب والاتجاهات الفنية عند بعض كتاب القصة، حتى بعد انتهاء الباحث من دراسته وتقييمه.

ولعل أصعب مشكلة واجهتني هنا هي صعوبة تقسيم الكتَّاب إلى عدة أجيال اشتركت كلها في تأصيل فن حديث في أدبنا السعودي، وفي تطوره وازدهاره في فترة زمنية قصيرة ربما لا تتجاوز أربعة عقود على وجه التقريب، ومع ذلك فقد استوعبت هذه الفترة فروقا كثيرة بين قضايا وأساليب وتقنيات الكتّاب في قصصهم، بدءً بأحمد السباعي ومرورا بإبراهيم الناصر وعبد العزيز المشري ومحمد علوان، حتى الوقوف عند عبد الحفيظ الشمّري وكتّاب الجنوب وبعض الكتاب من المنطقة الشرقية، وآخرين غيرهم ممن شملتهم الدراسة. وإذا نظرنا في تلك العقبات التي تواجه باحثة مبتدئة في طريق العمل الأكاديمي وأضفنا إليها عقبة خاصة بها ألا وهي الصعوبات التي تتعرض لها المرأة في مجتمعنا أثناء رحلتها العلمية، كعدم قدرتها على ارتياد جميع الأماكن التي قد تستفيد من التعاون معها في مجال بحثها مثل مكتبة الملك فهد بالرياض، ومن حضور الندوات الأدبية والمحاضرات العامة في الأندية الأدبية

في المملكة، فلعلنا ندرك المتاعب التي تتعرض لها أي باحثة في سبيل إنجاز رسالتها.

إنني بهذا العمل المتواضع الذي أقدمه اليوم لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان لكل من ساهم في ظهور هذا العمل المتواضع إلى النور.

وأشكر أولا جامعة الملك فيصل التي أتاحت لي فرصة التفرغ العلمي للدراسة، وأخص بالشكر قسم اللغة العربية بالأحساء الذي ذلل أمامي كثيرا من الصعاب من أجل الاستمرار في مسيرتي العلمية.

كما أشكر جامعة أم القرى بمكة المكرمة التي سهلت أمامي القبول في قسم الدراسات العليا، وأشكر كلية اللغة العربية بالجامعة التي وجدت فيها كل العون والتشجيع على الاستمرار.

وأخص بالشكر أستاذي المشرف على الرسالة سعادة الأستاذ الدكتور محمد بن مريسي الحارثي الذي لم يبخل عليّ بعلم أو خبرة أو توجيه، كما أشكره على ما منحني إياه من صبره وحلمه وسعة صدره.

وأشكر جامعة الملك سعود بالرياض، وأخص بالشكر مكتبة مركز الدراسات الجامعية للبنات، ومكتبة الجامعة المركزية بالدرعية للسماح لي بارتيادهما وتقديم كل عون لي من اطلاع وإعارة وخدمات أخرى أعانتني في إنجاز بحثي.

وأشكر نادي القصة السعودي بالرياض، وأخص بالشكر سكرتيرها الأستاذ خالد اليوسف الذي قام بتزويدي بكم من المجموعات القصصية اعتمدت عليها في هذا البحث.

وأشكر كل من أعانني بمراجع علمية أو معلومات أو تشجيع من مؤسسات ثقافية وأندية أدبية وأفراد.

فللجميع أقدم جزيل الامتنان والعرفان بالجميل، وجزاهم الله عني خير الجزاء.

وبعد؛ فإن أي جزء جيد في هذا العمل فهو أولا بتوفيق من الله عز وجل، وأي نقص أو خطأ فيه فهو مني، وحسبي أني اجتهدت، ولكل مجتهد نصيب، والحمد لله رب العالمين.

المـــدخل

يـرى أحد الدارسين أن (للبيئة في القصة القصيرة مفهوماً خاصاً يتسع كثيرا عن مفهوم البيئة الطبيعية؛ لأنه مفهوم ثقافي لا يكتفي بمجموعة الظروف الطبيعية التي تحيط بالإنسان في هـذه القصـة، وإنمـا يضـيف إلى ذلـك مجموعـة من الظروف الاجتماعية التي تتعلق بشخصية الإنسـان مـن ناحـية، والـتي تحيط به وتؤثر في حياته فتصنع أحداث هذه الحياة داخل القصة القصيرة من ناحية أخرى)[1]. كما يرى أن (للبيئة ـ عامة ـ أثرها في القصة خارج بنائها، مما يؤثـر في هـذا البـناء بشـكل لا شعوري في معظم الأوقات من خلال عاملين أساسيين يمكن اعتـبارهما مـن تفاصـيل البيئة أيضا، العامل الأول: هو الكاتب ذاته، باعتباره ابن بيئته، المتأثر بظـروفها كإنسـان، وككاتـب، وهذا التأثر هو الذي يبرز من خلال الإشارة إلى زمن كتابة القصـة، أو الزمن الحاضر، وما يوحيه من إشارات إلى المستقبل؛ لأن كل ذلك يكون مرتبطا بفكـر الكاتـب، الـذي يرتـبط بالـتالي ببيئـته، وبزمن هذه البيئة أيضا. أما العامل الثاني: فهو عامل اللغة التي تعتبر ظاهرة اجتماعية متطورة، تتأثر بالبيئة، وتستقي منها مفردات وصفات، لا يخفـى أثـرها عـند الكـتابة؛ لأن التعـبير في بيـئة ما كثيرا ما يدل على هذه البيئة، وهو أمر يبدو شديد الوضوح في القصة القصيرة)[2].

ولعـل بيئتنا السعودية من أكثر البيئات اتساعا، وأكثرها احتياجا لتلمس مواطن تفاعل الإنسـان السـعودي معها. وليس المقصود بالبيئة هنا (البيئة / المكان + الزمان) فقط؛ بل هي البيـئة بكـل مـا تحمله لـنا مـن فكـر وثقافة وعادات وتقاليد اجتماعية، وشعبيات لها أصولها وعراقـتها في تراث الجزيرة العربية، وتحولات اقتصادية كبيرة أثمرت عن خطط تنموية واسعة عـبر فترة وجيزة من الزمن في عمر دولتنا الفتية، وإن لم يكن من المقبول تجاوز أثر المكان في قصـتنا السـعودية، الـذي تمـثل في اهـتمام الكتّاب بعالم القرية الأصيل، وعالم المدينة الناهض بسـرعة، وجدلـية ذلـك المكـان مـع الـزمن الـذي تطـل علـينا مـن خلاله التحولات الكبيرة لمجتمعـنا. وسـنرى مـن خلال هذا البحث مدى تفاعل الفرد مع هذه البيئة الغنية جدا، وهذا الفرد هو (الكاتب ـ والشخصية القصصية ـ والمواطن السعودي في العالم الموضوعي).

ولا يكـاد يختلف اثنان على أن القصة القصيرة قد احتلت مكانة بارزة في أدبنا المحلي،

---

(١) البيئة في القصة، مقدمة نظرية، وليد أبو بكر، مجلة الأقلام العراقية، العدد السابع، تموز ١٩٨٩م، ص٦٠.

(٢) وليد أبو بكر، المرجع السابق، ص٦٧، ٦٨.

وشهدت تطورا ملحوظا خلال النصف الثاني من القرن العشرين الميلادي، ولم يكن تطورها بدعا بين أنواع الفنون الأدبية الأخرى، حيث شمل التطور جميع مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية على السواء، وكان لهذا التطور دوافعه التاريخية التي أفرزتها ظروف المرحلة الجديدة التي تعيشها البلاد من تقدم وازدهار في شؤون الحياة كلها.

ولقد برز تطور القصة القصيرة في عدة أوجه، أهمها الذيوع والانتشار في الصحافة المحلية منذ بداية تطور المجتمع السعودي، ثم ظهور المجموعات القصصية بعد ذلك، وتنوع الإبداع القصصي وكثرته، والاهتمام النقدي بدراسة القصة القصيرة بوصفها جنسا أدبيا له خصوصيته وتميزه.

وقد يتعذر تلمس هذا التطور دون التعرف على ظهور القصة القصيرة في بداية نشأتها، وبالتحديد في فترة ما بين الحربين العالميتين.

ويتفق كثير من الدارسين على أن الصحافة كانت الوسيلة الوحيدة لنشر القصة القصيرة في مرحلة النشأة، ومن هؤلاء الدارسين محمد الشامخ الذي رأى أنه: (قد فاق ما أسهم به الكتاب في ميدان القصة القصيرة من حيث الكم ما أنتجوه في مجال الرواية خلال الفترة التي انتهت بنهاية الحرب العالمية الثانية، وربما كان يعود ذلك إلى ما لقيه فن القصة القصيرة من تشجيع ورعاية في ظل الصحافة، ولا سيما جريدة (صوت الحجاز)، ومجلة (المنهل). ومهما يكن الأمر؛ فإن معظم هذا الإنتاج القصصي القصير يشبه روايتي (التوأمان)، و(الانتقام الطبعي)، من حيث الإلحاح على الغرض التهذيبي التعليمي، ومن حيث كونه لم يتجاوز المرحلة التجريبية الأولى)[١]. كما يؤكد الدكتور منصور الحازمي في أكثر من دراسة له أنه (لم تنشر مجموعات قصصية طوال فترة ما بين الحربين وحتى أوائل الخمسينيات من هذا القرن. لقد كانت الصحافة هي الوسيلة الوحيدة لنشر الإنتاج الأدبي بصورة عامة، والإنتاج القصصي بصورة أخص. ويعزى ذلك إلى عدة أسباب أهمها: ضعف هذا الإنتاج من جهة، وقلة الموارد المالية، وقلة القراء من جهة أخرى)[٢].

---

(١) النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط.٣، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص١٤٨.

(٢) فن القصة في الأدب السعودي الحديث، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ص٨٧.

وخلاصة القول عند سحمي الهاجري في نشأة القصة السعودية القصيرة وسماتها (أن القصة القصيرة قد واكبت صدور الصحافة الأدبية في المملكة، وقد صاحبها المقال القصصي، ولكن الواقع أن هذه العيوب التي أثقلت بعض هذه القصص كالخطابية والمبالغة والإطناب وتغليب طابع السرد والحكاية والشخصية المسطحة أو الثابتة الخيرة دائما أو الشريرة دائما، كأنما كانت - في المقام الأول - بتأثير من أسلوب القصص الشعبي والحواديت المتداولة بين الناس)[1].

ومن أبرز الكتّاب الذين لفتوا الانتباه في كتابة القصة القصيرة في مرحلة النشأة اثنان من الوافدين على المملكة هما: أحمد رضا حوحو، ومحمد عالم الأفغاني، ومن الكتّاب السعوديين محمد أمين يحيى، ومحمد علي مغربي. ويصف منصور الحازمي مرحلة النشأة بأنها: (كانت نشأة قلقة متعثرة، تنظر إلى التراث مرة وإلى القوالب الحديثة للقصة مرة أخرى. وهي في بدايتها من الناحيتين الزمنية والفنية لا تختلف كثيرا عن مثيلاتها في معظم البلدان العربية الأخرى)[2]. كما علّل محمد الشنطي هذا التعثر والقلق بأنه: (يرجع إلى طبيعة المرحلة وما أفرزته من هزات اجتماعية مصحوبة بيقظة ثقافية متمهلة بدأت تغزو على نحو واضح بنية المجتمع وترجّ العلاقات السائدة فيه وتحاول أن تؤسس لقيم وافدة جديدة)[3].

وقد غلب على قصص هذه الفترة في مضامينها الهدف التعليمي، والاهتمام بأسلوب الوعظ والإرشاد، والتركيز على الجانب الأخلاقي.

ولم ينشر في هذه المرحلة أي مجموعات قصصية بل كانت المصادر الوحيدة لها هي الصحف والمجلات، كما أنها خلت من النقد القصصي. ورغم تعدد المضامين التي طرحتها القصة القصيرة في هذه المرحلة، إلا أنها اكتفت بتصوير المراكز الحضرية، ولم تلتفت إلى الريف أو البادية في المملكة[4].

---

(١) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م، ص٩٦.

(٢) فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ص٩٥.

(٣) القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية - دراسة نقدية، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص١٨.

(٤) انظر سحمي الهاجري: القصة القصيرة في الملكة العربية السعودية، ص٢١٣، وما بعدها.

ويمكن اعتبار فترة الخمسينيات الميلادية ـ وهي الفترة التي تلت انتهاء الحرب العالمية الثانية ـ مرحلة جديدة في تاريخ القصة السعودية القصيرة؛ حيث بدأ التطور الشامل في المملكة اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا، بفضل التغيرات الحضارية التي واكبت الاستقرار السياسي والاقتصادي، وانتشار التعليم، وعودة المبعوثين إلى الخارج للتعليم، وبذلك برزت مؤثرات شبه مباشرة على تطور القصة، منها ظهور النقد القصصي، ونشاط الترجمة للقصص العالمي، وبداية صدور المجموعات القصصية لبعض الكتّاب. وقد طغى على تلك المجموعات الطابع الرومانسي، ومن كتاب هذه الفترة: أمين سالم رويحي، وخالد خليفة، وإبراهيم هاشم فلالي، وحسن عبد الله القرشي.

وقد تطور مفهوم القصة القصيرة في الخمسينيات تدريجيا بعد ظهور النقد القصصي في الصحافة السعودية، ونتيجة لذلك بدأت القصة تأخذ اتجاها آخر لدى كتابها؛ هو الاتجاه الواقعي، مع استمرار الاتجاه الرومانسي لدى أغلب الكتَّاب السعوديين. ولا يمكن هنا استبعاد اطلاع كتَّاب ومثقفي المملكة على إنتاج نظرائهم في مصر والشام والعراق. ومن أبرزهم روَّاد المدرسة الحديثة في مصر، من أمثال يحيى حقي، وعيسى عبيد، وشحاتة عبيد، ومحمود تيمور، وغيرهم من كتاب القصة القصيرة. ولهذا أخذت القصة تقترب من نقد الواقع وتصويره تصويرا دقيقا، وتنوعت أيضا موضوعات القصة، وصارت تتناول القضايا الاجتماعية الجديدة، مثل قضايا المرأة ومشاكل الطلاق والعنوسة، والزواج بأجنبية، وتعليم الفتاة. ويرى منصور الحازمي أن أحمد قنديل، وأحمد السباعي (من أبرز من عنوا، ومنذ وقت مبكر بتصوير الواقع ونقده والسخرية منه أحيانا، وإن لم يكونوا ممن ركزوا جهودهم في فن قصصي معين، ومع ذلك فهما يمثلان بذور (الواقعية) في القصة السعودية الحديثة)[1].

---

(١) فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ص١٠٧.

الباب الأول
قضايا القصة

الفصل الأول: بين القرية والمدينة

الفصل الثاني: التحولات الاجتماعية

الفصل الأول

بين القرية والمدينة

سنقف في هذا الفصل على معالجة الكتاب الذين تناولوا موضوع المدينة والقرية في مجموعاتهم القصصية وكان لقصصهم دور في مسيرة القصة القصيرة في المملكة وفي تطورها. وفي ضوء المنهج التاريخي الفني الذي حددته لبحثي، وفي ضوء المذاهب والاتجاهات الفنية التي تبناها كتّاب القصة السعوديون. فقد رأى أحد المهتمين بدراسة الفكر الأدبي (أن الأدب الذي يتخذ من حياة الرعاة والفلاحين ومن مجتمع القرية الوادعة مضمونا له، لم يكن يسعى للبحث عن حياة البساطة والبراءة والنقاء فحسب، بل ركّز على حياة الإنسان في جوهرها الأصلي حتى يسطع تحت ركام التعقيدات والمتاهات التي أدت إليها الحياة في المدينة، ومن هنا كانت المقارنة بين حياة الريف وحياة الحضر قائمة بطريقة شبه مستمرة في أعمال الشعراء والأدباء الذين عالجوا حياة الرعاة والفلاحين، فإذا كانت القرية تمثل العلاقة النقية البريئة البسيطة بين الإنسان والطبيعة، فإن المدينة تجسد مأساة التعقيد والافتعال والاصطناع التي تجرف الإنسان دون أن يملك لنفسه موقفا محددا)[١]. ورأى في موضع آخر من دراسته (أن أدب الريف أو القرية أو الرعي قد استطاع مواكبة مسيرة الأدب الإنساني منذ الإغريق وحتى عصرنا هذا، وإذا كان قد انتقل من مرحلة الشكل أو القالب التقليدي إلى مرحلة المضمون الفكري القابل للصياغة في أشكال جديدة ومتعددة فهذا دليل على خصوبته ومرونته في احتواء أشواق الإنسان وهمومه)[٢].

ويمكن اعتبار مجموعة (خالتي كدرجان) لأحمد السباعي من أوائل المجموعات التي اتسمت بالخصائص الفنية للقصة القصيرة، وخلت إلى حد ما من العيوب التي كانت تشوبها في مرحلة النشأة، كما أن البيئة كانت حاضرة فيها حضورا قويا. احتفى الكاتب فيها بالمدينة، وهي غالبا مدينة مكة، حيث تدور كل قصصه في أحيائها وحواريها القديمة، في بداية القرن العشرين، وهي فترة تحول المجتمع الحجازي من العهد التركي إلى العهد الهاشمي، ولهذه الفترة أهميتها بالنسبة له؛ لأنها تمثل طفولته التي قضاها في مكة، فكان يحرص على تصويرها بكل تفاصيلها، وتبدو مكة/ المكان مرتبطة عنده بالحدث والشخصيات ارتباطا عضويا، فهي مسرح لجميع الأحداث في أغلب قصصه، رغم إشارته إلى بعض المدن الأخرى مثل مدينة جدة، ويظهر ذلك جليا في قصة (خالتي كدرجان) العانس التي تنتظر العريس المرتقب، ولكن أباها يرفض تزويجها خوفا من انتقال ثروته إلى يد شخص أجنبي، إلى أن

---

(١) د. نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، جـ٢، ص٧٧.

(٢) المرجع السابق، ص٨١.

أصيبت بالجنون، ثم توفيت بعد ذلك، ويعتمد السباعي على الوصف الدقيق لتوصيل فكرته إلى القارئ، كما يتدخل في النص للشرح والتعليل، يقول في وصف العانس: **"كنت ألاحظ أن خـالتي كدرجان تعنى كثيرا بمكحلتها، وهي تحتفظ بجانب المكحلة بعلبة صغيرة أراها كـثيرا ما تمد يدها إليها لتتناول منها بإصبعها شيئا تدعكه بين يديها ثم تغش به وجهها فكنت لا أعلق شيئا على ما تفعل، وكنت كثيرا ما أراها تجلس إلى (نصبة) الشاهي، وقد فرغت منه فتزيح التبسي والفناجيل وتركز في مكانهم فوق كرسي النصبة مرآة، ثم تأخذ بـيدها مقصـا تمر به على شعر رأسها فتلتقط به شعرة من هنا وأخرى من هناك بيضاء ناصـعة، وكانت لفرط استخفافها بي كطفل ترجوني أن أساعدها بالنظر في شعرها، فإذا لمحت شعرة بيضاء دفعت المقص لالتقاطها"**[1].

ويرى يوسف الشاروني أن الأسلوب التقريري الذي تتسم به بعض قصص السباعي (وتدخل المؤلف في سياقه الدارمي من حين لآخر لشرح ما هو واضح، وكأنه يشك في فهم القارئ، ويريد التأكد من أن دلالة قصته واضحة لا لبس فيها، وهذه سمة من سمات الأدب القصصي في مرحلته التي أسميها البدائية الفنية)[2].

وقد حرص السباعي في مجموعته هذه على تصوير نماذج إنسانية تقع تحت سطوة المجتمع وظلمه، مثل (أبو ريحان السقا)، و(اليتيم المعذب)، و(صبي السلتاني)، وهي عناوين قصصه التي حوتها المجموعة، وفي قصة (اليتيم المعذب) حيث احتضان الرجل المعروف بالخير للولد اللقيط، وقسوة زوجته على الولد يبرز تأثير البيئة على الفرد؛ لأن الحياة القاسية التي عاشها الولد في يتم وفقر هي التي دفعته إلى امتهان السرقة، ودخوله السجن بعد ذلك.

ويظهر عند الجيل التالي للسباعي أثر التحولات الاجتماعية الكبيرة في البلاد على القصة القصيرة، وتتسع مضامين القصة لقضايا جديدة أكثر شمولا، وألصق بهموم الفرد ومعاناته.

ومن أوائل الكتاب الذين تناولوا قضايا القرية والمدينة في قصصهم تناولا قصدوا إليه: عبد الرحمن الشاعر، وإبراهيم الناصر؛ حيث تتجلى في قصصهما قضية الصراع بين القديم والجديد، وتبرز في تجسيد نوعين من أشكال الحياة السائدة في المجتمع السعودي والمصاحبة

---

(١) خالتي كدرجان، أحمد السباعي، تهامة، المملكة العربية السعودية، ط.٢، ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م ص١٤.
(٢) أدباء ومفكرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١١١.

لعملية التحول الكبير في بلادنا، وكان الكاتبان في قصصهما أقرب إلى الواقعية في تصويرهما لهذه التحولات، وإن شاب أساليبهما بعض جوانب الضعف الفني المبرر بقلة الخبرة وحداثة هذا الفن في أدبنا المحلي.

وقصة (وأخيرا سقط العلم) في مجموعة (عرق وطين) هي أهم قصة عند عبد الرحمن الشاعر تمثل قضية الصراع بين العلم والجهل، وبين القديم والجديد في القرية التي تبعد عدة أميال عن شمال المدينة المنورة، وخيوط الصراع بين تقدم الجديد الوافد متمثلا في الشاب الذي تعلم في مصر، وتواري القديم متمثلا في شيخ القرية الذي يجتمع عنده أهل القرية كل مساء لسماع القصص والحكايات والمغامرات التي يقرأها عليهم **"وعاشت القرية وسط هذه الدوامة قرابة شهرين، حتى جاءت ليلة وكان هزيعها على جلبة وضوضاء، ونفر من (العساكر) تدور وتدك بأحذيتها أرض القرية، وأبواب الدور تنشق تباعا عن رؤوس النسوة والأطفال يتبينون جلية الأمر، وفي حناجرهم سؤال يتردد بدهشة وبلاهة (فيه إيه)"**[1]؛ لأن الشاب الوافد للقرية نجح في جذب أهلها للاهتمام بما يحكيه لهم عن العالم الخارجي من حولهم، وبالتالي حقد عليه الشيخ؛ لأنه صرفهم عنه، فدبر له مكيدة ليدخل السجن، ولكن الحق ينتصر في النهاية، ويعود الشاب للقرية وسط الفرح والطبول، ويسجن شيخ القرية بعد افتضاح أمره، وتنتهي القصة بسقوط العلم المرفوع فوق دار الشيخ، وهو رمز لسقوط الجهل والظلم وبداية عهد جديد في القرية، وهو عهد العلم والوعي والتطور.

ولعبد الرحمن الشاعر عدة قصص أبطالها من البادية، منها: قصة (متروك) و(سعادة المدير) و(عرق وطين)، وقد وصف سحمي الهاجري القاص بأنه **"جسد في هذه القصص المتغيرات التي طرأت على حياة أبطاله بفعل التحول الحضاري السريع، ونشوء المراكز الحضرية في قلب الصحراء، وكان ذلك بمثابة هزة لكل مسلمات البدوي الذي تعامل مع هذه المتغيرات بحذر، ثم حاول الصدام معها، ثم ما لبث أن أحنى رأسه وتنازل عن بعض تقاليده وأعرافه"**[2].

وفي قصة (متروك) يرحل البدوي المصاب بمرض صدري إلى المدينة طلبا للعلاج، ولكنه يصدم بعالم المستشفى السيئ، وبيئة المدينة المتسمة بالقسوة واللامبالاة، ثم يموت بعد

---

(١) مطابع الرياض، بدون تاريخ، ص٤٨.

(٢) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ص٣٥٣.

ذلك على رصيف المدينة التي لفظته بسبب جهله، وقلة حيلته "**وانتبه إلى نفسه، وقد احتضنه ذلك الشارع الواسع والأصوات فيه تختلط عليه بين نداء الباعة وحركة السيارات ونهيق البهائم، فضم ساعديه إلى بطنه لوخزة من ذلك المرض – اللعين – وقد أحس بها تدفع السعال إلى صدره**"(١). وتتجسد في هذه القصة الموازنة بين مجتمع البادية في تكافله ونجدته وكرم أهله، ومجتمع المدينة بما فيه من الزحام، وسوء المعاملة، وجفاف العواطف. وقبل موت متروك تمتد إليه يد صبي تعطف عليه، وحين يبدأ حواره مع متروك "**أنت جيعان.. تبي نعطيك عشاء؟ وقبل أن يسمع الصبي جواب متروك امتدت يد العملاق الأسود وزمته بخفة وأدخلته الدار، ونظرات متروك تلاحقه بعطف ورضاء. على ذلك البريء الطاهر الذي هو من نسل البشر**"(٢).

ومع ذلك تظل القصة مثالا جيدا على الصراع الشديد بين قيم الريف، وقيم المدينة إثر عملية التحول الاجتماعي وتأثرها بالنمو الاقتصادي الكبير في البلاد، والانفتاح السريع على العالم الخارجي، وتطور الصحافة والتعليم.

وفي قصة (عرق وطين) وبطلها عواد، ذلك الأعرابي الذي نزح من البادية إلى الرياض بحثا عن الرزق، بعد أن جفت الأرض. وقد وفق القاص في إبراز ما يتسم به البدوي من كرامة وأنفة وصلة الرحم لذويه، قبل سنوات الجدب في أرضه، ورحيله إلى الرياض بعد الجدب وتحوله إلى شخص آخر. وهذا التحول هو نتيجة للتغيرات التي طرأت على عالمه "**فانقبضت نفسه واحتبست عواطفه وشاشة الذكريات تعرض ذلك المنظر الرهيب الذي طرأ على حياته وقلب رأسها على عقب، وكان النصيب والسماء هما العاملان في نكسته**"(٣).

كما وفق القاص في تقديم صورة مدينة الرياض من وجهة نظر البطل (عواد)؛ فهي مدينة يكثر فيها الزحام، وتتعدد فيها اللهجات، وتمتلئ بصخب المصانع والسيارات، وهذا كله يمثل عالما غريبا على الأعرابي الذي يراها لأول مرة.

ويتخذ الصراع بين القرية والمدينة، أو البادية والمدينة الإشكالية نفسها عند إبراهيم

---

(١) عبد الرحمن الشاعر، عرق وطين، ص٦٤.

(٢) المرجع السابق، ص٦٧.

(٣) السابق، ص٩٣.

الناصر في عدة مجموعات قصصية أولها (أمهاتنا والنضال)، ففي قصة (شبح المدينة) كان البدوي راعيا لغنم يتردد بين الولوج إلى المدينة بكل ما فيها من مباهج العيش ووفرة المأكل والملبس وبين البقاء في البادية. يقول الناصر على لسان البطل: "**إنما كان مذهولا ومبهورا من نفسه هو؛ إذ كيف يفسر معنى نظرته المتعالية وازدرائه الموصول لذكر المدينة وسكانها، من هذه الدهشة والذعر الذين أطبقا عليه منذ وطأت قدماه أرض المدينة وطاف بأسواقها لأول مرة، كانت المدينة ـ آنذاك ـ في اعتقاده تمثل الجبن والخوف حيث يسوّر الناس أنفسهم بحيطان حجرية، ويتراصون تحت أسقف متماسكة تفتقر ـ في نظره ـ إلى أبسط متع الحياة التي تنحصر في لسعات الشمس عند البكور ووهجها في الأصائل، بالإضافة إلى مرأى القمر الذي يضيء بابتسامته المشرقة التي يحتضن بها الكون من أعاليه**"[(١)].

لكن الصراع يظل عنيفا في نفس البدوي "**وطاف خياله يستبعث ذكرى مروره بالمدينة لشأن اضطره إلى الإيغال بين أسواقها المكتظة بالحاجيات التي يفتقر قاموسه إلى الاستدلال على أسمائها، والعمائر السامقة التي تاهت نظراته في احتواء أبعادها، وقد اكتشف وهو أسيفا أن الأسباب التي تذرع بها لمهاجمة المدينة متهافتة وواهية، بل ومضحكة أيضا**"[(٢)]. وهو في الوقت ذاته يدرك أن المدينة هي التي ستحقق له مصالح مادية كثيرة لو رحل إليها: "**وانتهى الزعيم ـ وهو يتميز من الغيظ وفي أعماقه تمور رغبة حبيسة أن يبصق في وجه ذلك الشيخ المخرف ـ حينما أشار على الحاضرين بوجوب التعامل مع تجار المواشي رأسا في المدينة مدللا على ذلك بأن فوائد جمة سوف تعود عليهم من وراء ذلك**"[(٣)].

ولكن البدوي في النهاية يختار البقاء في البادية "**فكان أن أحس للتو بما يشده إلى خيمته المتسخة تلك من وشائج وهم زوجته وولديه كل دنياه**"[(٤)].

لكن إبراهيم الناصر في مجموعة (أرض بلا مطر) التي صدرت عام ١٣٨٦هـ - ١٩٦٧م يتخفف من قضية الصراع بين البادية والمدينة، ويتغير منظور أبطاله للمدينة، ويتضح ذلك

(١) مطابع نجد التجارية، الرياض، ط٢، ص١٣٠-١٣١.
(٢) إبراهيم الناصر، المرجع السابق، ص١٣١.
(٣) أمهاتنا والنضال، ص١٣٢.
(٤) المرجع السابق، ص١٣٥.

جليا في قصة (خيبة أمل) وبطلها أحمد الذي أحب ابنة الجيران، ورفض أبوه تزويجه بها بسبب المال، ثم سفره إلى المنطقة الشرقية للعمل، ليجمع مهر حبيبته: "**عالم جديد لم يكن يحلم بتصوره، بل من ذا يصدقه ــ في بلدته المتكلسة على نفسها وعلى أشخاصها ــ لو قص عليهم نتفا من الأعاجيب التي فتح عينيه فجأة على مداهمتها له؟؟**"(١). أما بلدته الصغيرة فهو يراها في وجه آخر عندما عاد إليها بعد ثمانية أعوام "**بدا الطريق أمامه طويلا مملا ومتعرجا تملؤه مئات الأخاديد وتنداح في وسطه أفواه الكهوف المتصدعة بفعل الأمطار التي طالما اكتسحت في سيرها الهادر جدران المنازل الطينية، وقد بلاها القدم، وجردها تقلبات الأجواء من روائها ومظهرها..**"(٢). فالبدوي الذي كان يحتقر المدينة في قصة (شبح المدنية) يختلف عن القروي في (خيبة أمل) الذي تعاطف مع المدينة بعد أن خاض تجربة العيش فيها، واستطاع أن يقارن بينها وبين بلدته الصغيرة (المتكلسة على نفسها وأشخاصها)(٣). وقد وصف منصور الحازمي هذا الاختلاف بأنه هروب سلبي عند البدوي في شبح المدينة، وإيجابية القروي في استعداده الذهني للتعلم والفهم واستيعاب الجديد وتصحيح المثل القديمة التي لم تعد ملائمة لروح العصر(٤).

وتظل الرحلة إلى المدن الحضرية ومناطق العمل التي بدأت في الظهور مع تنامي الحركة الاقتصادية في البلاد من أهم القضايا البارزة عند كتاب القصة القصيرة المحلية في هذه الفترة، وإن اختلفت الأسباب والدوافع للرحيل، فالبطل في قصة (أرض بلا مطر) للناصر، يرحل إلى قرية (رأس مشعاب) ليلتحق بالعمل في شركة مد الأنابيب: "**مثقلا بأحلام عريضة في الكسب، وشق طريق لي بين أكداس المتاعب يلقاها أناسها، لم أكن قد بلغت العشرين من عمري تماما آنذاك تحدوني رغبة صادقة في أن أحقق الأحلام التي سكبتها أمي في أذني وهي تودعني بنشيجها**"(٥). ولكن الرحيل لا يبدو دائما أفضل من الواقع المعيشي، فالبطل يصف المتاعب التي مر بها في رحلته للعمل، "**هكذا كنا نعيش في قلب الصحراء والتجربة والألم.. وتلك كانت آمالنا عندما تتسابق السياط على أحلامنا الوضيئة.. كنا نجد لذتنا**

---

(١) الدار السعودية للنشر، الرياض، ط١، ص٣٩.
(٢) المرجع السابق، ص٣٥.
(٣) أرض بلا مطر، ص٣٩.
(٤) انظر: فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ص١١٨.
(٥) إبراهيم الناصر، أرض بلا مطر، ص٦.

الأخـــيرة في الفيئة التي تظللنا.. في الملاذ الذي يمكننا استعماله في أية لحظة من حياتنا.. أعـــني الحرية في الموت جوعا!!"[1]. وبعد أن ينصرم العام على العاملين في تلك الشركة - ومنهم البطل الذي استطاع أن يكتنز مبلغا من مرتبه الضئيل، أودعه لدى قريب له في القرية الخشبية - يشب حريق هائل في القرية **"لقد شاهدنا النيران وقد التهمت جميع أكشاك القـــرية، فـــلم يعد لها من أثر سوى ألواح سوداء نخرها النيران تطوح بها الرياح وندف الحـــريق تتطاير شظاياها كالخفافيش راكضة نحو البحر"**[2]، ويبحث البطل عن قريبه بعد ذلك **"فـــإذا هو ملقى مع جماعة آخرين قرب برزخ البحر وآثار الحريق تنز العديد من جـــراحاته الطافحة على وجهه وأطرافه"**[3]، ثم يعود البطل إلى بلدته وأسرته الفقيرة بخيبة الأمل.

وفي قصة (الأشقياء) ينجح الناصر في تجسيد صورة الصراع بين القديم والجديد من القيم والأعراف والماديات، وبين ما تفرزه المدينة من اختراعات وآلات حديثة، ورمال الصحراء التي تسكنها قبيلة الشقيقين سيَّار وبسام: **"تناهى إليه من بعيد صوت عجلات الســـيارة وهي تغالب الرمال المنداحة حولها وكأنما تهم بابتلاعها، فهي لا تكاد تتخلص مـــنها على صدى فحيح محركها المتعب، حتى تغوص مرة أخرى في لجة جديدة أعتى من ســـابقتها"**[4]. وسيَّار يتنقل بين البادية والمدينة بحكم عمله سائق سيارة في المدينة الصناعية بالظهران، وتتبلور المشكلة في أفراد القبيلة الذين يستنكرون تلك الآلة الدخيلة عليهم **"طاب لـــه أن يعـــود بذهنه إلى سنوات خلت حين سمعوا لأول مرة عن هذه البدعة الشيطانية، والـــتي قـــيل أنهـــا تســـير بوحي من الشيطان الذي يتقمص أجزاءها ويوجهه حسب مشـــيئته"**[5]. ويبذل سيَّار جهدا كبيرا في إقناع شيوخ القبيلة بوجهة نظره **"وأوشك أن يصيح في وجوههم المتقعة: بئس الحياة حياتكم أيها الجهلاء، فليس ثمة أشقى من الواعي في بيـــئة محدودة الأفق، يعشعش عليها الجمل وتنيخ الضحالة على عقول أفرادها. لقد شاهدت في المنطقة الصناعية (الظهران) مالم تحلموا به قط. ومن الصعب تصوره بالنسبة**

---

(١) أرض بلا مطر، ص٩.

(٢) المرجع السابق، ص١٠.

(٣) السابق، ص١٠.

(٤) نفسه، ص٧٥.

(٥) نفسه، ص٧٦.

لكم، رأيت الحياة ثمة بهجة متصلة، وعمل دائب ومرونة مثالية..."[(١)]. والبطل هنا يقارن بين مدينة الظهران ومظاهر الحياة المترفة فيها، وبين حياة البادية القاسية، ويلخص القاص رؤيته في هذه القصة بأن التطور عبر الزمن كفيل بحل هذه الإشكالية بين مجتمع البادية المتمسك بأعرافه وقيمه، وبين التطور اللاهث في المدينة "**وإن بدا من نظرات شقيقه أنه يؤيده كل التأييد، غير أنه مشفق من تطور الجدل إلى خصام حقيقي فضل أن يحتفظ بما حققه من نصر جزئي، ورأى أن الزمن كفيل بتحقيق الباقي**"[(٢)]. ولكن وهج المدينة يظل أقوى في جذب الشباب والعمال إليها، وفي دفعهم للتخلي عن حياة الترحال التي تفرضها طبيعة البداوة على أهلها: "**على أن الأمر اختلف كثيرا حينما قذفت بهم طبيعة الترحال إلى تلك المنطقة المتوهجة الضوء في جميع الليالي، فلقد كانت مداخن الصناعات القائمة والغازات المحترقة حافزا جديدا للآمال المؤرقة التي زايلت ذهنه**"[(٣)]. وينعكس التطور الوافد من المدينة إلى البادية في شخص سيَّار الذي "**غاب زهاء الشهر ليعود إلى مضارب قبيلته يرتدي حلة غريبة تتمثل في سروال كاكي وقميص من نفس القماش، وقد لطخهما الزيت وحذاء أجرد و(غترة) أخفت حزم شعره المتهدل**"[(٤)] ولكن التطور لم يكن في الشكل أو المظهر فقط، بل فيما تفرزه المدنية من تقنيات حديثة هي محط دهشة أهل البادية وتخوفهم من الجديد القادم "**ثم تصرمت الشهور ليعود ممتطيا عربة نقل كبيرة كاد يذهب ضحيتها؛ لأنها بدعة شيطانية لولا أنه صمد للهجوم العنيف الذي شن عليه من بعض الشيوخ المتزمتين، فكان كسبا كبيرا له بأن يقنع تلك العقول المصفحة في أن السيارة مجرد اختراع يسيره الإنسان متى شاء؛ لأنه نتاج العلم فحسب**"[(٥)]. وأخيرا يلتقي عالم المدينة مع مجتمع البادية القبلي في توافق إيجابي يتضح من احتفاء بسَّام وأفراد قبيلته بقدوم أخيه سيَّار "**واقتربت السيارة من خيمة بسَّام الذي ابتسم لشقيقه فقام إليه يعانقه بينما تحلق الآخرون يحيون سيَّار ويعانقونه، وخرج بسَّام ليتفقد حمولة العربة وليربت بعد ذلك على محركها، وهو يبسمل قائلا: ﴿علم الإنسان ما لم يعلم﴾**"[(٦)].

---

(١) أرض بلا مطر، ص٧٧.

(٢) المرجع السابق، ص٧٧.

(٣) السابق، ص٧٧.

(٤) نفسه، ص٧٨.

(٥) نفسه، ص٧٩.

(٦) نفسه، ص٧٩.

وفي مجموعة (عيون القطط) لإبراهيم الناصر تبقى المدينة هي الطموح والحلم لشباب القرية وأهل الريف، فمنهم من يبحث في المدينة عن العمل، والبعض الآخر يرحل ليكمل تعليمه في المدن الكبيرة، ولكن الإشكالية تكمن فيما يثمر عن التقاء الريف بعالم المدينة. فالابن في قصة (الأيام) يستأذن والده في الرحيل إلى المدينة لإتمام تعليمه ويحدثه الأب بما يجول في خاطره "**لقد مضى عهد العلاقات الحميمة والابتسامات الواهة.. إن مجتمع المدينة يذيب الإحساسات المرهفة، ويطعن القلوب الطرية.. تصدمك النظرات الشزراء البليدة أو العدائية.. لن تأنس إلى رفيق درب صادق المودة يمنحك ما تستشعره من كآبة الغربة**"[1].

وفي قصة "الينابيع تهمي مطرا" يجتمع البطل وسيَّار وريحان في الكامب الذي أقامته لهم الشركة "**في محاذاة الخط الأسفلتي الذي يمتد مئات الكيلومترات ما بين شرق البلاد وشمالها الشرقي**"[2]، ويتعرض هؤلاء الرفاق لأخطار كثيرة كان آخرها اشتعال النار في خيام الكامب التي يسكنون فيها.

وفي قصة (عيون القطط) يصور القاص موت أخوين في حادث مروري بسبب عيون القطط المنتشرة على الطرق السريعة في فترة زمنية سالفة، فهما يموتان ضحية التعامل الخطأ مع معطيات الحضارة الجديدة: "**انسابت العربتان من اتجاهين متعاكسين في الطريق إلى مكان واحد.. تلبية للنداء المحتوم. إنه الهاجس الذي لا يعرف له تفسيرا..**"[3]. كما يصوِّر القاص تفاصيل الحادث المزعج "**أكوام الرمال على جانبي الخوف القاتل نيران تتأجج تعتصر الطير الضال.. يتوه، يتنشق العدم، وعيون القطط، ترسل الحمم، ومیض الأحداق على اللسان الأسود، سارق العمر والدم النازف**"[4].

على أن قصة (لا أريد سواها) من أبرز قصص المجموعة التي تناقش مشكلة الهجرة من الريف إلى المدينة للعمل وتحسين الظروف الاقتصادية لأهل الريف. وتبدأ القصة باستبطان داخلي لبطلها (مهوس) وهو يتتبع صورة أهل القرية في أثناء رحيلهم إلى المدن، ويوفق القاص في توظيف البيئة لتقديم صورة جميلة للطبيعة في القرية "**ألاحق زحف الشاحنات،**

---

(١) دار النمر للطباعة، ط٢، ١٤١٤هـ، ص٦٨، ٦٩.

(٢) المرجع السابق، ص٩٠.

(٣) السابق، ص٥٧.

(٤) نفسه، ص٥٨.

وهي تدب منحدرة إلى الوديان أو تشخر متسلقة التلال باتجاه الشمال.. **فحيحها المزعج تتجاوب به القمم المتعرجة وهي تكتسي بأشجار الزيتون واللوز، والخروع والبرشومي**"(١). ثم تنتقل إلى مهوَّس عدوى الرحيل "**هل الغربة أصبحت عدوى تنتقل من فرد إلى آخر أم تراها من قبيل التحدي؟**"(٢). ولكنه يبرر رحيله بتحقيق آماله في كسب العيش والزواج من (عزة) الفتاة التي يحبها: "**وهي في الحقيقة تستهويني كثيرا لاتزانها وتجنب مخالطة الغلمان، وأرى فيها ملامح الفتاة التي تصلح لي زوجا.. لولا أن آمالي تطوح بي خارج نطاق القرية.. فلقد سرقت عقلي أضواء المدن البعيدة ذات الطبيعة المختلفة مثل بقية الشبان..**"(٣).

ويبرز القاص موقفين مختلفين من الهجرة إلى المدن، فالآباء: "**لا يخفون دهشتهم واستغرابهم من أحاديث الفتيان التي تتركز في الغالب على روايات الذين مضوا إلى خارج القرية واستقروا في مدن الشمال أو توغلوا إلى المناطق الأخرى تاركين المراعي والماشية للنساء والشيوخ..**"(٤).

أما الشباب فلهم موقف آخر مغاير "**فإن المغامرة تنطوي تحت جلودنا منذ زمن طويل.. وقبل أن نسمع صوت الإذاعة والأغنيات التي تجعلنا نطرب لها.. إنها تنقلنا إلى عالم صاخب متقارع.. عالم يميد أحيانا.. ولكن يشدنا إلى الدنيا المفعمة بالمغريات واللغط العجيب الذي يتناهى إلينا..**"(٥). ويعتزم (مهوس) أن يجرب حظه في الهجرة ويرحل إلى مكة، ليبيع فيها جذور الآراك الدقيقة التي يجمعها من أشجار قريته، ويسأل نفسه: "**أتراها ستكون مغرية لشد الرحال؟**"(٦). وينجح (مهوس) بعد الكفاح والعمل لعدة شهور في جمع ثروة لا بأس بها تعينه على العودة إلى قريته والزواج من حبيبته (عزة).

وقد اعتبر سحمي الهاجري عبد الرحمن الشاعر وإبراهيم الناصر مع حمزة بوقري ومحمود عيسى المشهدي من أبرز وأهم كتاب القصة الذين مثلوا خطّا متميزا في مسيرة

---

(١) إبراهيم الناصر، عيون القطط، ص١٠١.

(٢) المرجع السابق، ص١٠٤.

(٣) السابق، ص١٠٣.

(٤) نفسه، ص١٠٤.

(٥) نفسه، ص١٠٣و١٠٤.

(٦) نفسه، ص١٠٤.

القصة السعودية القصيرة، وهذا الخط هو تطور القصة نحو الصياغة الفنية، وخصص المبحث الأخير من كتابه: (القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية) للحديث عن هذه السمة[١].

ولعلّنا لا نتفق مع سحمي الهاجري في رأيه حول التجديد في موضوعات القصص عند كتاب هذه الفترة حين يقول: (واختفى عندهم الاعتماد على معالجة المشاكل التقليدية مثل: مشاكل الزواج والطلاق والتسول..)[٢]، وفي الحقيقة إن تلك الموضوعات قد قلت عندهم، ولكنها لم تختف تماما من قصصهم، فنحن نجد مثلا في مجموعة (عرق وطين) لعبد الرحمن الشاعر قضية الخيانة الزوجية في قصة (بلا عنوان). وقضية الزواج الفاشل الذي ينتهي بالطلاق في قصة (دموع الفجر). كما نجد عند محمود عيسى المشهدي في مجموعة (الحب لا يكفي) قضية الزوجة التي ماتت بسبب تعاستها مع زوج عجوز في قصة (الأخت الوسطى)[٣]، وقضية المثقف المغرور الذي طلق زوجته بسبب جهلها في قصة (الحب لا يكفي)[٤]. لكن سحمي الهاجري نجح في أن يثبت في نهاية دراسته أن قصص هؤلاء الكتاب قد جاءت قبل نهاية مرحلة (هامة من مراحل الأدب السعودي في المملكة العربية السعودية قد شكلت أرضية صلبة انطلقت منها القصة القصيرة في المملكة ليصبح لها كتابها المعروفون)[٥]. وقد ربط الدارس بين ذلك وبين تأثر هؤلاء الكتاب تأثرا مباشرا بالقصة القصيرة العربية والعالمية من خلال دراستهم في الخارج أو متابعاتهم لما ينشر منها في ذلك الوقت[٦].

وفي السبعينيات الميلادية ظهر نتاج الجيل التالي من كتاب القصة المحلية، وكان صدور المجموعات الأولى لهم عقب النكسة التي حلت بمصر عام ١٩٦٧م[٧]، لذلك فإن هذه الفترة تعد مرحلة حرجة ومهمة في تاريخ الأمة العربية على الصعيدين الثقافي والفكري بصفة عامة، وليس على الصعيد الأدبي فحسب. ويرى يوسف الشاروني أن نكسة عام ١٩٦٧م (وما أحدثته من صدمة في العالم العربي فجَّر الميدان الأدبي بعشرات من كتَّاب القصة

---

(١) انظر: ص٣١٥، وما بعدها.
(٢) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ص٣٩٤.
(٣) انظر ص٩ من المجموعة، مطبوعات تهامة، المملكة العربية السعودية، ط٣، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
(٤) انظر مجموعة (الحب لا يكفي)، ص١١٥.
(٥) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ص٣٩٧.
(٦) انظر المرجع السابق، ص٤٠٠.
(٧) منصور الحازمي، المرجع السابق، ص١٢٥.

القصيرة، ومئات القصص التي هي أكثر ملاءمة للتعبير عن الفرد المأزوم مؤلفا كان أو شخصية فنية، وكان من الطبيعي أن يحدث تمرد على المدرسة الواقعية في مثل تلك الظروف، وهو تمرد لا ينتظمه خط واضح سوى ذلك القلق أو التوتر الذي نستشعره في أعمال الأدباء الشبان)[١]. كما يرى دارس آخر أن هزيمة ١٩٦٧م قد فجَّرت موضوع الحرية بصورة بشعة: (فقد أفاق الناس ليجدوا دولة صغيرة العدد تحتل أرض ثلاث دول عربية وتستولي على كل الأماكن المقدسة، بينما ضجيج الميكروفونات والصحف العربية يزعق بالحرية ويهتف بعديد من الشعارات، وكان نصيب هذا الضجيج الأجوف والزعيق الفارغ أن ذهب مع ذهاب الأرض والمقدسات، وبقي الإنسان العربي حينئذ مهانا ومحصورا ومقهورا)[٢].

ولم يكن كتاب القصة المحلية بعيدين عن تلك التحولات التاريخية، بل كانت من المؤثرات غير المباشرة على إبداعاتهم ورؤاهم الفكرية، فاتسمت كتاباتهم بملامح الغربة والشعور باليأس، وقد وصف منصور الحازمي هذا الجيل بجيل الغرباء، كما سماهم عصريون وغاضبون[٣]، كما وصف غربتهم في المدينة بأنها (لم تعد غربة البدوي الجاهل أو القروي المعدم كما رأينا في أقاصيص إبراهيم الناصر وعبد الرحمن الشاعر - بل هي غربة الفكر وغربة الروح)[٤].

ويهمنا من هذا كله تتبع القصص القصيرة التي تناولت قضايا المدينة والقرية عند قاصينا المحليين، الذين تركت أعمالهم القصصية بصمات واضحة في مسيرة القصة السعودية القصيرة، كما أثارت حولها جدلا نقديا كبيرا على مستوى الصحافة المحلية، وفي الدراسات الأكاديمية والنقدية على السواء. ومنهم جار الله الحميد، وعبد الله السالمي، وسباعي عثمان، وحسين علي حسين، ومحمد علوان.

فقد صدرت في عام ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م مجموعة (رائحة المدن) لجار الله الحميِّد، وهي آخر مجموعة له، وكانت أولى مجموعاته هي (أحزان عشبة برية) عام ١٩٧٩م، وبين

---

(١) القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٧م، العدد ٣١٦، ص٨٣.

(٢) حلمي القاعود، موسم البحث عن هوية، دراسات في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٤٤، ٤٥.

(٣) فن القصة في المملكة العربية السعودية، ص١٢٥ وما بعدها.

(٤) المرجع السابق، ص١٢٨.

هاتين المجموعتين تغيرت رؤية القاص للمدينة، كما تغيرت عنده القصة من حيث الشكل، فقصص (رائحة المدن) مثلا قصيرة وخاطفة تكاد تخلو من الحدث والحوار. وفي قصة (بنت الجيران) يبرز القاص صورة المدينة الحديثة فأهلها يعيشون العزلة والترف في شقق مغلقة داخل بنايات سكنية كبيرة مع انعدام أي نوع من التواصل بينهم، فالبطل يشاهد بنتا صغيرة تطرق بشدة باب شقة لجيرانهم المصريين في يوم ماطر فيحثها على العودة لأهلها: "**عندما يتوقف المطر تذهبين إليهم، إن أهلك قلقون الآن.**

– من قال لك ذلك؟

– هم جيراني فكيف لا أعرف؟

قلت ذلك ثم تذكرت أنني لم أر أيًا من جيراني منذ شهور، وعند باب العمارة داخلين أو خارجين. قالت وهي تمسح لؤلؤتين وقفتا على خديها:

– إن أهلي نائمون الآن. ولن يستيقظوا إلا ساعة الغداء"[1].

فالغربة في المدينة ليست فقط غربة الكبار الذين يعيشون حياة الآلة، بل هي أيضا غربة الأطفال الصغار في مجتمع بدأ يتنازل تدريجيا عن نمط الحياة القبلية في مجتمعنا القديم المتسم بالألفة والتعاطف. كما يومئ القاص إلى نمط جديد من الحياة أخذ يزحف على مجتمعنا وهو كثرة النوم في النهار، والسهر بالليل لممارسة عدة أنواع من الترف. ومن اليسير إدراك المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية الحديثة التي أدت إلى مثل تلك الأنماط الجديدة من السلوك.

وفي (مكعبات من الرطوبة) لعبد الله السالمي، تبدو قصص المجموعة كأنها فصول لرواية واحدة، البطل فيها واحد يحمل شتى المتناقضات التي يعيشها الإنسان المعاصر؛ فهو يعيش صراع القديم بما يحمله من تخلف وجهل وفقر في القرية، وأحيانا في المدينة أيضا، والجديد بما يحمله من سلبيات وعيوب واهتراء في العلاقات الإنسانية، ويعيش أيضا الصراع بين حبه للقرية وقيمها وهدوئها وأحلامه في الهجرة إلى المدينة، وصنع مستقبل أفضل له. فهو في القصة الأولى (بلا هدف وراء القطيع) يعيش حياة بسيطة ساذجة يرعى قطيع الماشية ويقضي ساعات الفراغ في النوم، ولكنه فجأة ينتبه إلى تفاهة أيامه، وأن حياته مستهلكة

---

(١) النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م، ص٩٠.

بعمل تافه، فيقرر الرحيل إلى المدينة رغم عدم وجود فكرة واضحة في ذهنه عما سيعمله في المدينة:

"- **حسنا، وماذا تنوي أن تعمل في المدينة؟**

ولمّا لم يجب تابع الشيخ بالنبرة العميقة ذاتها:

- ولا تنس أن أعمال المدينة معقدة.. لا نفهمها نحن القرويين. أعلن الشاب فجأة:

- ليس عندي فكرة عما سوف أعمله.. ونبض في قاع صوته كل إصرار الشباب.. شباب العشرين.. ولكن لن أعدم وسيلة للعمل"[1] وتشرق الشمس في عينيه وفي أفكاره، ويرحل في عربة تمر أسبوعيا على القرية، وحديث القرويين المجاورين له في العربة يتحطم على طبلتي أذنه؛ لأنه حديث عن القرية التي هجرها، وعن المطر والماشية والمحصول: "**وكانت العربة تنتفض باستمرار على الطريق الخشن.. فتهمد الأصوات لحظات قليلة ثم تعود من جديد تحت المحصول والمطر، ولم يكن ذلك يعنيه الآن في شيء**"[2]؛ لأن الماضي قد انهار في نفسه، وصار يحلم بحياة جديدة واعدة في المدينة، ولكن الانهيار لم يكن في نفسه فقط، بل هو انهيار لعالم مضى بأكمله، وزمن مضى ليحل محله زمن آخر، وعالم آخر زاخر بمعطيات جديدة.

ولكن ماذا وجد البطل في المدينة التي هجر القرية من أجلها؟ نجده في قصة (مكعبات من الرطوبة) يستيقظ من نومه على الرطوبة والضوضاء، والناس ما زالوا "**يعتنون بأنفسهم جيدا.. يتعطرون.. ويتأنقون.. معجون الأسنان في الصباح.. الحلاقة.. تلمع الخدود.. النجاح والنظام.. الفوضى.. غابات الشعر الرطبة.. القيء.. الفضلات.. وسائر الأشياء الأخرى.. المدسوسة جيدا خلف الثياب المنشّاة.**"[3]، وهذا يعني أن أهل المدينة يحملون مظهرا جميلا ونظيفا، بينما يحملون الرطوبة من الداخل. وهي رمز لأشياء ذميمة، كما أن البطل اكتشف عيوب المدينة، فأهلها يمارسون تفاصيل كثيرة خلال اليوم، تجعل الحياة معقدة، وهنا يعود الصراع في نفس البطل وهو يقارن بين المدينة والقرية "**لا بد أن أغير مسكني. سأسكن في الطرف الآخر من المدينة.. على حدود الصحراء.. عندها سأجرؤ**

---

(١) دار العلوم للطباعة والنشر ـ الرياض، ط١، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م، ص١٢-١٣.

(٢) عبد الله السالمي: مكعبات من الرطوبة، ص١٤.

(٣) مكعبات من الرطوبة، ص٨٩.

عـــلى **الأحلام والتسكع عاريا"**[1]. ولكـنه يكتشـف فوات الأوان: **"فجأة سقطت في قاع المـــرارة واللاجدوى"**[2]؛ لأنـه يكتشـف أن الأخلاق أيضا تتردى في المدينة، فعمدة الحارة يقضـي حوائـج أهـل الحـارة الـتي هـي جـزء مـن عمله، مقابل أن يقبض المال من المفلسين - والبطل أحدهم - مع أن العمدة يقبض راتبه من الجهة المختصة بذلك.

كمـا يكتشف البطل أن المدينة هي صورة أخرى للرتابة والملل اللتين كان يعيشهما في القـرية، كمـا يجـد في المدينة الجدران والأسوار، وقد كان يعيش الحرية والانطلاق في القرية: **"الظـــلام يضخّم الأشياء.. الجدران تتطاول.. بفعل الظلام وتأثير أكواب الشاي.. ربما الجـــدران مـــثل الأسوار.. النوافذ المغلقة.. تخلف إحساسا عميقا بالموت اليومي.."**[3]. وعـندما يـتجول الـبطل في الشـارع في منتصـف اللـيل يقـبض عليه الشرطي بتهمة التسكع، فيستشـعر الـبطل في نفسه الضعف والضآلة: **"كنت مسحوقا الآن.. مثل صرصار.. حيوان هلامي بلا عظم.. سمكة سردين صغيرة"**[4].

وفي (أحـلام الفارس القديم) تبدأ القصة بانطفاء الضوء في اللحظة التي يفتح فيها البطل بـاب غرفـته الصغيرة التي يسكنها، ولكن الظلام لا يقتصر على غرفته فقط بل هو ظلام أعم وأشمـل: **"تبدو الأشياء ضائعة هنا أيضا.. يستقر الظلام في الداخل والخارج.. أتذكر أني تركـــت الغرفة مضاءة.. أظن أن العتمة تلف المدينة كلها.. يحدث هذا دائما.. لا ترى وجـــه الأشياء فجأة.. في البداية كان شيئا مثيرا.. زائر غريب.. يخلف السؤال والدهشة في نـــهايـــة الأمـــر أصـــبح أمرا مألوفا، شيء معروف ومحدد مثل الجدران والأسفلت ومناسبات العزاء"**[5].

فالـبطل في أول رحلـته للمديـنة كـان غريـبا يندهش لكل شيء من المدينة، ثم صارت الأشـياء كـلها بالنسبة له طبيعية بحكم التعود. ويطل الفقر والجهل من المدينة. كما أن البطل ينشـد قيما كثيرة افتقدها في المدينة، ويحن إليها في الصحراء والريف: **"أود أن أرى الصدق والـــيقين مرة أخرى.. تخرج الكلمات بسيطة تقال مباشرة من القلب إلى القلب.. تقول**

---

(١) مكعبات من الرطوبة، ص٩١.

(٢) المرجع السابق، ص٩١.

(٣) السابق، ص٩٧.

(٤) نفسه، ص١٠٠.

(٥) نفسه، ص١٠١.

العيون أشياء صريحة في وضوح الشمس ورحابة الصحراء.. تفوح رائحة الصحراء دائما عـــند الفجـــر.. اليقظة المدهشة للرمال ومساحات العشب الصغيرة.. تمطي الأصوات الكلسى في الفضاء الرحب.. رائحة القهوة.. ينفخ جدي النار المشتعلة دائما.."[1].

ويعطي القاص للظلام أبعادا أخرى غير المعنى المباشر له "**يطوق الظلام المدينة.. يضـــرب خيامه في مداخل المدينة ومخارجها.. يبدو أنه ينوي الإقامة طويلا.. تشبه المدينة عجـــوزا واهنة.. يرهقها الليل والحر والظلام**"[2]. فالظلام ليس فقط ما ينتج عن انطفاء الضوء، بل قد يكون أحيانا ظلام البصيرة. ويقابل البطل بين ما يراه في المدينة، وبين ما يتذكره من أهله عن الظلام "**تقول أمي دائما إنها تنظم خيط الإبرة في ليل الصحراء.. يؤكد جدي ذلك بـــهزة من رأسه.. يملأني الذهول يضحك جدي يبسط الأمور.. يقول إن الظـــلام يجيء عادة مع تكوم الناس وفوضى الأشياء.. واستطالة الجدران.. الجدران العالـــية بصـــفة خاصـــة..**"[3]. والبطل في المدينة فقير لم يحصل على عمل، ويظل يحن إلى الصحراء، والغدران وبيوت الشعر، ولهب النار "**يظل وجه الصحراء بعيدا خلف الجبال.. تحاصر الجبال المدينة من كل الاتجاهات.. أحمل حملي الثقيل.. أتبع في تجوالها عبر شوارع المديـــنة.. أمشـــي في شوارع طويلة متشابكة.. تفاجئني تقاطعات الطرق الكثيرة..**"[4]. فالبطل لا يرى في المدينة إلا الجدران والأسوار، والعلاقات المفككة بين الناس، فحين يسأل البطل رجلا عن طريق الصحراء: "**يمر رجل محترم... يبدو كذلك على الأقل.. من مظهره الفخـــم**"[5]، لا يرد عليه الرجل: "**تقول عيناه فقط إني مجنون في وضح النهار.. يتركني بغتة**"[6]، وحين يسأل البطل رجلا آخر: "**يبدو مسنا.. شيخا جليلا على الأصح.. يصبح الكتف في الكتف تقريبا.. أقول بلا مقدمات:**

- إذا سمحت يا والدي..

يقف الشيخ وتقرح تجاعيد وجهه.. لا يبدو في عينيه الشك يقول لي:

---

(١) مكعبات من الرطوبة، ص١٠٥.

(٢) المرجع السابق، ص١٠٧.

(٣) السابق، ص١١٠.

(٤) نفسه، ص١١٨.

(٥) نفسه، ص١١٨.

(٦) نفسه، ص١١٩.

– أية خدمة..

أقول له:

– لقـــد ضللت طريقي.. كنت قاصدا الصحراء.. لكن الطرق تشابكت ولم أعد أعرف طريقي.."[1]. وهنا تبرز المفارقة بين الجيل القديم والجيل الجديد في الحفاظ على القيم وحسـن الخلـق في التعامل مع الآخرين. ويجيبه الشيخ بمرارة بعد فترة صمت: "**إن الصحراء قد دمّرت.. هاجموها ذات يوم أغبر.. أقبلوا من جهات الأرض الأربع.. أحرقوا العشب والمـــراعي.. سرقوا الهواء.. والمطر.. حجبوا وجه الشمس.. جففوا الغدران.. وردموا الآبـــار.. ذبحوا الرجال والأطفال... واغتصبوا النساء..**"[2]. وتنـتهي القصة بالبطل وهو مغـرق في حـزنه وغربـته، ويـلخص القـاص وجـه المدينـة في شـيخ يمشـي منحنـيا تغيبه أحد المنحنيات، وهـو هـنا رمـز للماضـي المنصـرم. أمـا الحاضـر فيتمـثل في أشـياء أخـرى: "**تمر السـيارات مســرعة.. يتحرك البشر في خطوط متوازية.. لا تلتقي أبدا.. تسقط ظلال الأشــياء القاتمـــة..**"[3]. وتبدو صورة المدينة هنا قاتمة وموحشة. والبطل في قصص السالمي يـترك الـريف أو الـبادية ويـرحل إلى المديـنة للبحث عن عمل، وفرص أفضل للعيش الكريم، ولكـنه ينـتهي بالغـربة وبخيبة الأمل والمرارة وعدم القدرة على التفاعل مع عالم المدينة الزاخر بالمتناقضـات. والغـربة الـتي يستشـعرها الـبطل في هـذه المجموعة ليست غربة الشخص الفقير حـين يفـد إلى المديـنة كمـا وجدنـا عند أبطال إبراهيم الناصر وعبد الرحمن الشاعر، بل هي غـربة الـتفاعل النفسـي والاصـطدام بالمـتغيرات الجديـدة في المديـنة مـن قـيم مادية وأخلاقية ومعرفـية، شـعوره نحوهـا لـيس شـعور الجـاهل بـها والخائف منها، ولكنه شعور الرافض أو المستنكر لها.

ويعـد القـاص سـباعي عـثمان من الكتّاب الذين قدموا صورة جيدة للمدينة في القصة المحلية، وذلك في مجموعته (دوائر في دفتر الزمن). فقد نجح في توظيف المدينة / المكان لخدمة الحدث وتصعيده، كما وظّف الزمن للغاية نفسها. انظر قصة (زمن الحزن) فالبطلة إلهام عبد الصـمد فـتاة في العشـرين مـن عمرها تسترجع عبر ذاكرتها أحزانا قديمة، وهي تقيم مع أمها

---

(١) مكعبات من الرطوبة، ص١٢٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٢١.

(٣) السابق، ص١٢٢.

وأخوتـهـا وجدهـا، أمـا والدها الذي طلق زوجته فهو سر حزنـها وألمها. ويجعل القاص من غـروب الشـمس والأحـداث الصغيرة في المدينة معادلا موضوعيا للحدث الرئيسي في القصة وهو اكتشاف البطلة إلهام سبب طلاق أمها، وإهمال أبيها لها طوال السنوات التي مضت من عمـرها. ومن خلال الوصف الموحي والجميل للأماكن يبرز الحدث في تلقائية شديدة، وتبدأ القصـة بسطور من الوصف، وتنتهي بنفس السطور. يقول القاص "**(قباء) والشمس تنحدر إلى أسفل خلف الأبنية.. نـــهاية يوم آخر من رحلة الزمن الرتيبة.. ترى ماذا يحمل الغد في أحشـــاء هذا الليل الحزين.. أشياء كثيرة تتلاحق الآن دون فواصل واضحة.. الماضي ينشر بين يديَّ صفحات، وصفحات، ثم ها هو الحاضر يتجسد بأحداثه المتناقضة.. هدوء تام يكاد يسود المدينة..**"(١).

ومـع انحـدار الشمس وانتهاء يوم رتيب يقدّم القاص صورة أخرى لملامح المدينة، هذه الصـورة ترتـبط بـتطورات عمرانـية جديـدة، حيـث تـهدم بـيوت قديمة وتحل محلها شوارع وأحـياء جديـدة، هـي ضـمن خطـط التنمية الاقتصادية التي عمت البلاد في العقود الأخيرة، وتلتحم الصورة مع خواطر البطلة أثناء السرد: "**في الجانب الآخر من الصورة، كان بلدوزر الـــبلدية، يـــنطح مبنى قديما، بدأ يترنح ليسقط بعد لحظات هنا سيفتح شارع جديد.. "الرواشـــين" القديمـــة، وذكريات العذارى، وأشياء أخرى حميمة، تسحق تحت عجلات الآلـــة العملاقـــة، كما لو لم تكن شيئا.. تتلاحق الصور في حلقة مفرغة.. وجوه وأعين تتلامع خلف النوافذ المغلقة، ورطوبة باردة تتصاعد من نوافذ سفلية عتيقة أو "تلك هي ملامـــح الحزين القديم**"(٢). وتبدأ الأزمة عند (إلهام) عندما تكبر ويكبر السؤال بداخلها عن أبـيها، وتحاول استكشاف الحقيقة من أمها وجدها، ويظل غروب الشمس معادلا موضوعيا لـلحظات الـتحول في أنحاء المدينة التي تنمو وتتسع، ومعادلا موضوعيا لنمو الأسئلة في نفس الـبطلة المأزومـة: "**أكملت الشمس انحدارها، وتوارت أسفل الأفق كأنما شدتـــها حبال خفية.. ازدادت طراوة الهواء.. اعتدلت في مقعدي.. اغرورقت عيناي بالدموع.. بقيت أمسح الفراغ على أسطح الدور من حولي.. شدتني مآذن الحرم النبوي، وهي تزهو على البعد في خيلاء.. بقيت لحظة أفكر.. عدت أتصفح الكتاب بين يديَّ من جديد.. فتحته وأغلقـــته، ثم فتحته وأغلقته: "أبي اسمه عبد المجيد".. هكذا أسمعهم ينادونه منذ صغري..**

---

(١) نادي القصة السعودي، جدة، ط١، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٣م، ص٢٩.

(٢) سباعي عثمان، دوائر في دفتر الزمن، ص٢٩.

فمن هو "**عبد الصمد هذا إذن..؟**"[1]. وبعد أن تعرف الفتاة من جدها حقيقة والدها الذي يغرق في طيشه ولا يرغب في رؤيتها تفيق من حالة الحزن الذي غرقت فيه لسنين طويلة، ويصبح الحزن شيئا ماضيا، وتبدأ في مرحلة جديدة من حياتها وتترك الحزن خلفها: "**كانت دموعي قد جفت، واجتاحتني رغبة شديدة في أن أنسى كل شيء تهالكت في مكاني محطمة الدواخل.. صداع حاد بدأ يشطر رأسي شطرين..**"[2]. ومع هذا التغير الجديد في أحوال البطلة تتغير ملامح المدنية أيضا: "**قباء تعلن في هذه اللحظة عن نهاية يوم آخر من رحلة الزمن الرتيبة.. أشياء كثيرة تتلاحق الآن دون فواصل واضحة..**"[3]. ولكن العبارة لا تنتهي بنفس الجمل التي انتهت عندها في بداية القصة، بل تنتهي بصورة جديدة؛ حيث يقول القاص: "**بدأ الهواء يزداد برودة.. تطلعت إلى الكتاب بين يديَّ... ... فتحته وأغلقته.. إيه يا زمان الحزن.. ماذا فعلت بنا؟ شدتني مآذن الحرم، وهي تتشامخ على البعد في خيلاء.. ارتحت كثيرا وأنا أترك الشرفة عائدة إلى غرفتي..**"[4].

وفي قصة (قراءة في ملامح مدينة) يقدم سباعي عثمان لوحة جميلة لمدينة جدة وأثر التحولات العمرانية عليها عبر الزمن، وأثرها أيضا على نفس البطل؛ حيث يشعر بالغربة والانفصال عن نفسه، مع عجلة التطورات السريعة في كل مناحي الحياة. فالبطل يخرج في فجر يوم جمعة ليشتري لأسرته الفول والهريسة، ويمر خلال رحلته بشوارع وأحياء جدة مثل شارع الذهب، طريق مكة، باب شريف، حلقة الخضار، وبرج مياه جدة، حارة الشام، ورواشين الأبنية القديمة. وعندما يصل إلى بائع الهريسة يأخذ مكانه في الطابور الذي تشكل أمام المحل، ويوظف القاص الزمن لخدمة الفكرة المطروحة هنا وهي تلاشي الزمن القديم بكل ما فيه من عفوية وصدق وهدوء وقدوم زمن جديد مليء بالضجيج والزحام والأضواء، فالفجر هو الزمن الجميل المندثر بما كان يحمل من ملامح رائعة يصورها القاص هنا بقوله: "**في شارع الذهب.. نفحني هواء منعش، برغم رائحة البحر التي تغرق المكان.. أيقنت أن فجر هذا اليوم رقيق جدا.. لفتني رائحة ذكرى قديمة.. أين.. متى.. ما هي؟**"[5].

---

(١) دوائر في دفتر الزمن، ص٣٠.

(٢) المرجع السابق، ص٣٨.

(٣) السابق، ص٣٨.

(٤) نفسه، ص٣٨.

(٥) نفسه، ص٥٣.

ويقول في موضع آخر: "**رواشين الأبنية القديمة تبدو كما لو كانت عيونا ترقب الذين استيقظوا باكرا في حنو بالغ**"[1]، ولكن هذه الصورة الجميلة لمدينة جدة بدأت تندثر مع بداية عهد جديد، وملامح جديدة للمدينة التي تتطور بسرعة عبر الزمن: "**رنين زبادي الفول في أيدي الأطفال تروي حكاية قديمة على فم الزمان، كلما قامت عمارة جديدة أو كلما تحرك "بلدوزر" البلدية هادرا يهدم بناية هنا، أو يسوِّي أرضا، هناك، ليرسم خطوط غد جديد**"[2].

وليست التغيرات على ملامح المدينة فقط، بل على أسعار الأطعمة وأجرة الصبيان في المحلات والغلاء الذي شمل كل شيء: "**قال البائع، وهو يسوِّي الميزان المعلق:**

– الدنيا تغيرت يا عم صالح.. كيلو البامية اليوم بـ ٢٠ ريال.

ضحك الكهل وقال:

– مو ضروري، يا أخي، ناكل بامية"[3]. كما شملت التغيرات الناس أيضا، يقول أحد الكهول: "**إن الحياة أصبحت بلا طعم، وإن الأمور أصبحت معقدة، وإن الناس بدأت تتفكك كما تتفكك هياكل الموتى:**

– ما الذي أصاب الناس؟.. يا لطيف.. استدار ببطء.. وفي نفسه مرارة هذا التصور.. شيعته بود، وهو يغيب في أول زقاق.. تصورته يتعامل مع الحاضر من خلف عالم بكامله، يحاول أن يخترقه، فيعجز، دون أن يفهم سر عجزه"[4]. وفي الصباح بعد شروق الشمس يتغير وجه المدينة، كما تتغير ملامح الزمن الحاضر: "**سطعت أشعة الشمس فجأة من خلف الأبنية.. أرخيت مظلة الزجاج لأتقي وجهها، وانطلقت.. استيقظت المدينة دفعة واحدة.. امتلأت الشوارع بالسيارات.. رائحة الذكرى القديمة، تلاشت وتبددت.. أحسست بأن الأشياء الحميمة تفقد طعمها، فجأة..**"[5]. فكأن القاص يقول إن وجه المدينة في الصباح، يعني استيقاظها على زمن جديد وحاضر جديد، قد تنجح في

---

(١) دوائر في دفتر الزمن، ص٥٧.

(٢) المرجع السابق، ص٥٧.

(٣) السابق، ص٥٨.

(٤) نفسه، ص٦٠.

(٥) نفسه، ص٦٠.

التعامل معه وتقبله، وقد تخفق.

ونلاحظ عند الكاتب حسين علي حسن نظرته التشاؤمية للمدينة بكل ما تحمله من ملامح حسية؛ فالمدينة في قصصه هي مكان للزحام والرطوبة وحرارة الجو والغلاء. والعلاقات الجافة بين أهلها. ونكاد نجد ذلك في أغلب قصصه إن لم يكن كلها في أكثر من مجموعة قصصية له.

وفي مجموعة (ترنيمة الرجل المطارد) يمكن أن أستشهد بثلاث قصص له هي (الوصول) و(البيت) و(زائر المدينة). ففي قصة (الوصول) يصف القاص رحلة البطل القادم من البادية إلى المدينة في القطار، والمدينة أمامه زحام ودخان عربات الديزل، يخاف مواجهتها رغم فضوله وشوقه لرؤيتها: **"وقالوا له إن الحذر واجب؛ فالمدينة كالفتاة اللعوب، كل ما فيها مزيف ومخادع، فحاذر أن تقع في شباك أحد.. أي شباك يقصدونه؟"**[1]. كما وصفها له أهله بأنها: **"قاسية القلب، فلا تضع رأسك مباشرة على صدرها"**[2]. ويفاجأ البطل أيضا بسوء المعاملة في المدينة، وبتجاهل سائق التاكسي له عندما ركب معه، وتجاهل موظف الفندق الذي أقام فيه، فالبطل لم يستطع التعايش مع عالم المدينة، فعاد في اليوم التالي إلى بلدته. وفي قصة (البيت) يتعرض القاص لقضية التوسع العمراني في المدن، وما صاحبها من غلاء في العقار والأراضي، والبطل في القصة من صغار الموظفين ويعول أسرة كبيرة ويسكن بيتا بالإيجار، وبعد عشرين عاما يطالبه صاحب البيت بإخلائه، ويقع في مأزق الفقر وقلة الحيلة. ويربط القاص بين قضية التوسع العمراني في المدن وبين مشكلة البطل: **"كانت حين تطلب منك بناء بيت، تقول لها إن البيوت كثيرة ومتوفرة، وليس هناك أي أمل في أن يفكر صاحب البيت في إخراجكم منه، لكن الوقت يمضي كما تمضي جداول الأنهار إلى مستقر لها، تتطور المدينة بسرعة الصاروخ، تقفز العمائر يوما بعد يوم. تتحول الصحراء القاحلة إلى مهرجان يفد إليه كل الناس، ومعها تقفز الإيجارات، البيوت"**[3]. وتنتهي القصة بالبطل ورحلة البحث المضنية عن مسكن رخيص لأسرته: **"وها أنا الآن أمد خطواتي من رصيف إلى رصيف. أحدق بتشوق إلى العمائر الجديدة. إلى المكاتب**

---

(١) دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص٦٦.

(٢) ترنيمة الرجل المطارد، ص٦٩.

(٣) المرجع السابق، ص٨٢.

العقاريــة، إلى النار التي تقفز من جوفها حتى شعرت وكأنــها تريد التهامي"[١]. فالقاص لا يرى في التطور العمراني في المدن السعودية إلا المساوئ والعيوب.

وفي قصة (زائر المدينة) يرحل القروي إلى المدينة بحثا عن أخيه المقيم فيها **"إيه يا خيمتي الحبيبة.. أتركك بلا موعد.. أرمي جسدي بين أحضان مدينة جديدة.. لا ترحم القــادمين إلــيها"**[٢]. لكنه يصطدم بجفاف التعامل في المدينة، ويصدم أيضا بحجم المدينة: **"مديــنة كالمــتاهة أنزلها لأول مرة من قرية في حجم الكف.. فكيف لا أتوه؟!"**[٣]. وفي مقابل هدوء القرية يجد الزحام والضجيج في المدينة في أثناء رحلة بحثه: **"البطحاء في الصباح تــبدو كخلية النحل. أوتوبيسات النقل العام هنا وهناك. يقف الأوتوبيس ليفرز راكبا، ويدخــل راكب آخر، الباعة ينادونه وكأنه في محشر"**[٤]. والعلاقات المادية فقط هي التي تربط أهل المدينة ببعضهم **"لا توجد علاقة بين الناس، سوى علاقة الفلوس، أما ما عداها فهــو كالقشرة، تذهب قشرة لتحل واحدة أخرى مكانــها، ولا بقاء إلا للفلوس"**[٥]. فهذه هي صورة المدينة الحديثة عند حسين علي حسين. فقد حاول أن يعمق هذه الفكرة بالنهاية التي انتهت بها القصة، وهي موت الأخ المقيم في المدينة. دون أن يهتم به أحد من أهل المدينة، ودون أن يبلغ أهله بذلك.

وفي قصة (كبير المقام) من المجموعة القصصية التي تحمل ذات الاسم، رصد القاص عملية التطور العمراني في أحد أحياء الرياض، وربط بين هذا التطور وبين الشخصية المحورية في القصة، وهي شخصية (المتوكل) واحتفى القاص كثيرا بالمكان ليجعله أحد أبطال القصة. و(المتوكل) يرقب حراج المقيبرة على العسل والخلافات التي تنشب بين الباعة والمشترين: **"راقــب المــتوكل المشهد وقال: إنه بخير، وقرر أن يؤجل نزوله السوق، وشد خطواته ليشتري بُنا. لا حل غير الجلوس في المترل. أمامه القهوة والتمر، وفوقه السقف الأسود، وأمامه الباب الحديدي، وخلفه العتمة"**[٦] و(المتوكل) يجتر ذكرياته، ويراقب أيضا التغيرات

---

(١) ترنيمة الرجل المطارد، ص٨٣.
(٢) المرجع السابق، ص١١٥.
(٣) السابق، ص١١٩.
(٤) نفسه، ص١١٩-١٢٠.
(٥) نفسه، ص١٢٠.
(٦) دار ابن سينا للنشر، الرياض، ط٢، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ص٦٦.

التي طرأت على الحي عبر الزمن، وكأنه يمثل الثابت أمام المتغير: "**صباحا، لا موطئ لقدم في ميدان دخنة المحكمة في الواجهة أمامها وحولها السيارات والمحلات وحديقة مهملة في الوسط، كأنها الشاهد على عناد المنطقة. معكال في الواجهة الجنوبية. من هناك ينطلق المتوكل منذ سنوات لا يحرص على عدها، فقد حرض على رصد التطور الذي أصاب حارته، سقطت بيوت الطين وحل محلها الأسمنت والحديد والقار النافث للصهد والخوف، شيء واحد بقي شاهدا على عراقة الحي، منارات المساجد المتعددة الأشكال**.."[1]. وقد وصل التغيير إلى منزله أيضا الذي قدم بمرور السنين. والمتوكل لا يجد رغبة في تغيير شيء من عاداته أو طباعه أو أسلوب حياته: "**تشقق سقف بيته ولم يسأل عن السبب، سقط المرزاب، سقطت حواف الباب الخشبي، ولم تبق في البيت بقعة آمنة غير الفناء والجلوس فيه لا يروق له إلا عند انكسار الشمس. فمتى تنكسر لينصب مجلسه ودلاله وأوانيه ويجلس قلقا بانتظار القادمين من الديرة والبطحاء**"[2]. وبين المقيبرة وأطلال معكال وباحة الدار القديمة يواجه المتوكل الأسئلة التي تحاصره، والصراع النفسي الذي يقلقه، هل يثبت أمام متغيرات العالم الجديد أم ينهار؟ "**أنت علامة أيها المتوكل، والعلامات مهما تاهت لن تضل الطريق في النهاية، طريق العلامات المسامير، الأشواك، السعف الحريق، العشش، الجسور، الأنفاق، السيول، الهاتف، الهواتف، البريد، البرق**.."[3]. وعندما يلتقي المتوكل بصديق قديم يشكو له الوحدة والهموم والأمراض وقلة الراحة: "**قال له كبير المقام:**

- **بُعد الزمن بيننا!!**
- **كل شيء في مكانه!!**
- **ألم تهجر الدار بعد؟**
- **أهجرها إلى أين؟**
- **كلنا بنينا، أصبحت عندنا المسابح والسيارات والبعض لديه من يخدمه.**
- **إلا أنا ما زلت زائدا عن الحاجة؟!**

---

(١) حسين علي، كبير المقام، ص٦٧.

(٢) المرجع السابق، ص٦٧.

(٣) السابق، ص٦٩.

- **ماذا تريد؟**

- **لم أرَ الــراحة بعـــد العناء. جهد مبدد. أمراض متعددة. وساوس. هموم. غدت الدار خالية علي.."**[1]. وحين يأخذه كبير المقام في جولة حول المدينة يشعر المتوكل بالغربة الشـديدة وبالاختـناق داخل السيارة، فالمتوكل لم يستطع التعايش مع معطيات العالم الجديد، كما يجد في الوقت نفسه الصعوبة في الرجوع إلى القديم والثبات عليه.

وفي مجموعـة (رائحـة المدينة) يلخص حسين علي حسين فيها سمات المدينة الحديثة التي مـن الممكـن أن تتسـم بـهـا أي مديـنة في بلادنـا، أو في أي إقلـيم إسـلامي آخر، ومع ذلك فالقصـة تكـاد تخلـو مـن الأحـداث إلا مـن عـامل آسـيوي يراجع بنكا تجاريا: **"سأل عامل آســيوي وهو يمد دفتر التوفير الأزرق وبداخله ورقة نقدية كبيرة وجديدة: رفيق أنا كم يوفــر بعــد ســنة؟ لم يلتفت إليه الموظف لكنه أدخل الدفتر في الآلة وأخرجه صائحا غــيره؟"**[2]. ويسـتخدم القـاص الأسـلوب التقريري، والجمل الاسمية لتعميق الوصف **"هذه المديـــنة مــتمددة شوارعها واسعة ومليئة بالشجر الملون، بــها أضواء ساطعة. لوحات الإعلانات تواجه القادم من الشمال إلى الغرب بألوانها الزاهية المبهرة.."**[3]. وهـذه المدينة تحوي كل مظاهر التمدن. فهي تتسم بالنظام والترف والكلاب المدلّلة، والنوافير، والسيارات الأمريكـية الفخمـة، والبنوك المتراصة. ولكنها تتسم أيضا بكثرة المآذن المنتشرة فيها: **"تتعانق أصـــوات المآذن الكثيرة خمس مرات في اليوم ومن كافة الجهات، لكن الأماكن خالية. أرجـــل قليلة تلج ثم تخرج سريعا، قيل مرة أن هذه المدينة بلا قلب"**[4]. ومـع ذلـك فهي تحوي مظاهر تناقض التحضر والتطور **"تتسارع الروائح الحريفة من البيوت الطينية الواقعة كالأشـــجار الميـــتة، لكن مصدر الروائح غامض. سيدات بدينات يدلقن بقايا الأطعمة وأرجـــل الخـــرفان والصـــناديق الصغيرة الخالية وبقايا الشاي والقهوة وحثالة البخور الـــرديء"**[5]. ومـع ملامـح التمدن التي تحفل بها المدينة الحديثة فإن العلاقات الإنسانية فيها تكـاد تكـون مفقودة. ويلمح القاص إلى ذلك بالعلاقات القائمة بين أجهزة الصرف الآلي في

---

(١) كبير المقام، ص٧٠.

(٢) دار ابن سينا للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ١٤١٤هـ- ١٣٩٣م. ص٩.

(٣) رائحة المدينة، ص٩.

(٤) المرجع السابق، ص٨.

(٥) السابق، ص٨.

البنوك "**خارج النطاق والروائح الحريفة والكلاب المدللة، ثمة بنوك متراصة مثل أكشاك الهاتف وآلات بيع المثلجات والسندويشات بها آلات جهنمية تعد النقود وتصدر الأوراق المطبوعة، وتتحكم في الناس وفي الزمن اللزج. أمام البنوك تقف سيارات فارهة تدخل في جوفها رزم النقود وبطاقات أمريكان إكسبرس والترفل شيك. هذه الآلات وحدها ترتبط مع بعضها بعلاقة جيدة. الداخلين والخارجين لا علاقة بينهم**"[1]. كما يلمح إلى قضية أخرى، وهي خروج أموال البلد إلى بلدان أخرى بسبب كثرة العمالة الأجنبية الموظفة في البلاد.

وتعد (الرحيل) أولى المجموعات القصصية التي صدرت للقاص حسين علي حسين، فقد نشرت له في عام ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م. وترى فاطمة موسى في أثناء تقييمها لهذه المجموعة أن الإحباط (هو السمة المشتركة لجميع الشخصيات في قصص المجموعة كلها، سواء كانوا طلبة أم عمالا أم موظفين صغارا أم متعطلين، فهؤلاء يكونون العينة التي يختار منها الكاتب شخصياته)[2].

كما تصف الدارسة عالم المجموعة بأنه (عالم أزقة ضيقة متربة ومعتمة، وسيارات باص مزدحمة بأناس قد فقدوا الصبر وسعة الصدر يشتجرون فيما بينهم في الزحام، يسيل عرقهم من شدة الحرارة، وتلتصق ثيابهم، وينتاب أكثرهم شعور بالغثيان، ومقاه رخيصة يشربون فيها الشاي الأسود، ويدخنون الجراك، ويلعب بعضهم النرد أو الورق، وبيوت قديمة متداعية تطبق جدرانها على من فيها كأنها سجن)[3].

وتقول في موضع آخر من دراستها: "وتبقى الصورة قائمة إنها صورة الحائرين المعذبين في الأرض، ساكني الدرك الأسفل في هذه الدنيا، يصورهم الكاتب بواقعية شديدة. ولكن هل نسمي هذا حقا واقعية؟ هل استلهم الكاتب الواقع الفعلي للبلد الموصوف أم استوحى النموذج الأدبي الشائع في الأدب العالمي وفي الأدب العربي في أقطار أخرى؟ ألا تصلح قصص النجاح وتحقيق الثروات الطائلة مادة للأدب الجيد"[4]. بينما يرى د. محمد

---

(١) رائحة المدينة، ص٩.

(٢) الرحيل بين النموذج والواقع. د. فاطمة موسى محمود، ملف الثقافة والفنون، يصدر عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، العدد ٤، رجب ١٤٠٢هـ إبريل / مايو ١٩٨٢م، ص٩٠.

(٣) المرجع السابق، ص٩٢.

(٤) السابق، ص٩٢.

الشنطي أن القصة القصيرة عند هذا القاص قد تطورت في مجموعاته التي صدرت أخيرا مثل (رائحة المدينة). ويقول: (في رائحة المدينة لم يغادر حسين علي حسين ثوابته خصوصا تلك المتعلقة بالعناصر الأساسية المكونة لعالمه القصصي، فهموم المدينة ما زالت تحتل بؤرة اهتمامه، وتشكل الأساس النفسي والاجتماعي لنماذجه، لكن في مقابل التركيز على الأزمة الذاتية المتمثلة في الفشل المستمر في مجموعته الأولى (الرحيل) أخذت هذه الأزمة أبعادا أخرى، فظلت المقهى معلما مكانيا دالا، موظفا لتجسيد بعض جوانب الشخصية المأزومة، ولكنها لم تعد محطة ثابتة تمارس عملية اجترار مستمرة لروّادها من المتسكعين والفاشلين والمهزومين والمتمردين والساقطين)[1].

وتحمل القرية عند القاص محمد علوان ملامح متميزة لها خصوصيتها عنده، كما تحمل قصصه مضامين اجتماعية وفكرية متعددة. ففي أول مجموعة صدرت له (الخبز والصمت) اتخذ القاص من القرية محورا لأغلب قصصه، وتناول فيها مشاكل عامة مثل الجهل وانتشار الخرافات، والفقر والجوع، وقضايا فكرية وإنسانية مثل الحرية والعدالة الاجتماعية في بيئة يغلب عليها التجريد، فالقرية في الغالب لا تحمل اسما، وأحيانا تحمل رمزا مثل قرية (الناعمة أو النائمة) في قصة (المطلوب رأس الشاعر) وأبطال القصص أيضا بلا أسماء، بل هي ألقاب عامة مثل: امرأة ـ عجوز ـ فتاة ـ طفلة ـ الأب ـ الطبيب ـ الصديق. ومع ذلك نستشف من قراءة المجموعة أنها تمثل الريف في أقصى الجنوب من بلادنا، وهي موطن الكاتب في طفولته، كما أنها زمنيا تمثل القرية القديمة قبل التحولات الكبيرة في المملكة.

وتظل المسافة كبيرة بين أحلام الفقراء في العيش الكريم، وبين واقع القرية المحيط بهم بما يحمله من بؤس وفاقة، فالبنت (زينة) تموت في قصة (الطيور الزرقاء) وقد مات إخوتها من قبل إثر المرض: "**الزهرة الوحيدة تموت في باطن التراب، ويصرخ العجوز صرخة طويلة جذورها في الأرض**"[2] ولا دواء للبنت إلا ما تراه العجوز: "**وتسأل العجوز في بلاهة يا وحيد زينة النار مطهّر قديم كلنا سنكتوي لَمَ لا يكون الآن**"[3]. وفي (قصص قصيرة جدا) نجد بائع العرقسوس يدب في نفسه الفزع حين يتذكر: "**بائع العرقسوس العجوز لا زالت**

(١) آفاق الرؤية وجماليات التشكيل، مداخل نظرية ومقاربات تطبيقية في القصة السعودية، النادي الأدبي، حائل، ١٤١٨هـ، ص١١١.

(٢) دار المريخ للنشر، الرياض، القاهرة، ط١، ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م، ص١٩.

(٣) الخبز والصمت، ص١٨.

أقدامه تلطم ظهر الشارع، لكن لا جديد سوى الجوع ولا من شار. **يسير في الشارع بلا هدف، فالباحثون لا يحددون الزمان ولا المكان، وعليه أن يذرع هذا الشارع وذاك**"[1]، وتتجلى في هذه القصة فكرة الموازنة بين زمن مضى بقيمه، وزمن حاضر لم يعد فيه أهمية لمهنة البائع الرتيبة "**يشاهد هذا المصير يوميا يرافق ذلك فكرة القتل.. نعم الموت. والموت والحياة في هذه المرة. فليطرد هذا الوهم.. وليتجه إلى شارع آخر.. الرحلة هي هي. لا تغيير ولا تبديل.. الناس في السابق يملكون الوقت. أما الآن فها هو ينوء بحمله الثقيل عصارة الدموع والآلام..**"[2]. واندثار تلك المهنة في المدينة يعني الفقر والجوع لصاحبها. وفي قصة (الجسر) نرى حياة المدينة بمغرياتها أحلاما للطفلة التي تعيش في القرية وتتراءى لها تلك الأحلام على هيئة جسر "**تخيلته ينقلها إلى هناك حيث السيارات والحياة الناعمة.. والثياب الجميلة.. بعيدا عن ليالي الشتاء.. وقيام الصباح.. والبقرة والأرض.. والقصب.. والحطب..**"[3]. ويحرص القاص على المقارنة بين حياة أطفال المدينة المترفين، وحياة أطفال القرية: "**ثياب ممزقة.. مخاط يسيل.. شعر قذر.. أحدهم زاده الفقر قبحا**"[4]. ولكن الجسر الذي تشاهده الصغيرة في الطريق مكسور، فالجسر هنا هو رمز للأحلام المجهضة في حياة ناعمة جميلة كانت تحلم بها الطفلة. والقاص لا يبرز القرية في صورة ساخرة تنم عن احتقار أو تقليل من شأنها، بل يبرزها في صور صادقة وعفوية رغم البؤس والفقر والجهل، وفي هذه القصة تشع صورة القرية بكل تفاصيلها رغم جفافها ورتابة الحياة فيها، مثل الفانوس الكبير الذي يوقد كل ليلة في بيت الأسرة، وحكايات العجوز عن الأيام السالفة، والالتصاق بالقديم وحبه "**وصدق إن الحياة فقر وعدم لكنها حياة لذيذة**"[5]. وفي قصة (خضراء) نجد الشاب الذي يحب خضراء، ويحثه صديقه على السعي إليها مقابل عشرين ريالا، ولكنه يتذكر حد الفقر الذي تعاني منه أسرته: "**والدي رجل العسّة الذي أصيب بالروماتيزم.. انحنى ظهره.. تصلبت يداه.. من تحسس الأقفال الباردة في كل ليلة.. يستلم مائة وعشرين ريالا في الشهر.. ووراءه ثمانية بطون.. أتعرف ذلك؟**"[6].

---

(١) الخبز والصمت، ص٢٨.

(٢) المرجع السابق، ص٢٨.

(٣) السابق، ص٤٣.

(٤) نفسه، ص٤٤.

(٥) نفسه، ص٤٣.

(٦) نفسه، ص٦٩.

ويتذكر الشاب أيضا طموحه في تكوين مكتبة كبيرة له: "**عدت مهموما.. رأيت الكتب التي اشتريتها وأخذت منها كتابين كأني بذلك أخون عهدا قطعته على نفسي بأن أكوّن مكتبة كبيرة أعرف بها الدنيا بين هذه الجبال التي لا أرى منها سوى زرقة السماء**"[١]. وتبرز في القصة قضية أخرى هي الإيمان بالسحر والشعوذة لدى أهل القرية، حيث يحضر الصديق للشاب كتاب سحر: "**جاء به أحدهم من مكان بعيد.. وهم سوف يحاولون أن يفيدوا منه.. تستطيع بواسطته أن تحضّر الجن.. وتطلب ما تشاء.. أي شيء يخطر على بالك..**"[٢].

وفي (نعيق الغراب الأبيض) تتضح المفارقة بين سكان المدينة بما ينعمون به من ترف وغنى، وفقراء القرية بما يعانون من جوع وشظف في العيش: "**غادر المدينة غراب أبيض اللون بعد أن طاف بها تسعا، وفي العاشرة تماما أعلن المذيع أن قافلة كبيرة من الجياع سوف تغزو المدينة**"[٣]. وفي موضع آخر من القصة يصور القاص المفارقة بين امرأة غنية تغير السيارة لسبب بسيط، والجندي الذي يحرس منزلها: "**وقفت في هدوء وسكينة عربة خضراء ليهبط السائق في عجلة من أمره، وكاد أن يقع مرارا ليلتف إلى الجانب الآخر من العربة ويفتح أحد الأبواب الأربعة عن ساق ناعمة بيضاء، ابتلع الجندي المصلوب على البوابة ريقه وقال في نفسه: لم أجد في السوق دهانا يصلح لكفي زوجتي، ولم أجد في المخبز قرصا واحدا لي ولأولادي**"[٤].

ولكن قافلة الجياع التي تحاول دخول المدينة بسبب جوعها تعود أدراجها بسبب القمع: "**غادر المدينة غراب أبيض اللون.. وطاف بها ثلاثا، وفي المرة الرابعة أعلن المذيع أن قافلة الجوع والضياع قد تم دحرها بقصيدة حولية وخطبتين، فالجوع والألم نصيبهم لوحدهم**"[٥].

وتجسيد الفقر والجوع في هذه المجموعة يظهر في صورة تجريدية، فالقاص يطبع القصص بعالم أسطوري يوحي بالغموض رغم أن القرية الموصوفة في قصصه هي قرية محلية.

---

(١) الخبز والصمت، ص٧٠.
(٢) المرجع السابق، ص٦٧.
(٣) السابق، ص٧٢.
(٤) نفسه، ص٧٢.
(٥) نفسه، ص٧٣.

وإلى جانب الفقر والجوع يناقش محمد علوان في أكثر من قصة قضية الحرية، وقضية العدالة الاجتماعية، ويرى نبيل راغب أن قضية الحرية كانت: (الشغل الشاغل للفكر الإنساني منذ فجر الوعي الحضاري، وبالرغم من كل مظاهر الكبت والإرهاب والاضطهاد التي واجهتها الحرية على مر العصور، فقد استطاعت الصمود والاستمرار، واستشهد من أجلها الملايين لدرجة أن الحرية والإنسانية أصبحتا وجهين لعملة واحدة هي الكيان الإنساني في الحق. وفي الفلسفة والأدب أصبح صراع الإنسان صراعا من أجل الحرية)[1]. كما يرى أن العدالة (بمفاهيمها المتعددة والمتنوعة ستظل من القضايا الأثيرة التي يتحتم على كل أديب أن يحدد موقفه منه. ذلك أن روح العدالة الإنسانية الشاملة من روح الأدب الإنساني الناضج)[2].

ويتعرض علوان لقضية الحرية في قصص (الخبز والصمت) و(الجوع كافر)، و(الجدران الترابية)، و(لا يتفقون أبدا). ففي قصة (الخبز والصمت) تبرز الحرية والفقر محوران أساسيان فيها، والفقر يصل إلى حد الجوع، أما الحرية فينشدها البطل في أسرته التي يعولها أب متسلط يفرض على ابنه الزواج رغما عنه، ويرمز القاص للصمت بعدة أشياء: يد مجروحة، ولسان مصاب بوباء: **"جسّد بيده ذلك الجرح القديم فوق أصابع يده اليمنى.. تمنعها من الحركة أو الدفاع أو حتى الاعتراض.. أبسط حقوق الإنسان.. تحسس لسانه، نظر إلى وجهه في المرآة.. وفطن إلى أن الأمراض إن لم يرثها فإنها لا بد وأن تنتقل بالمجاورة"**[3]، ولكن الابن يرفض الزواج ممن اختارها له أبوه: **"ولأول مرة ـــ السكون صوت هادئ ينم عن الثقة والارتياح في اختيار القرار.. قال: لا.. أن تقول لا فأنت تمارس أدنى درجة من الحرية"**[4]. ونكتشف أن الرغبة في ممارسة الحرية، والاعتراض على قرارات الأب هي رغبة دفينة لدى كل أفراد الأسرة دون أن يحاولوا التصريح بها خوفا من تسلط الأب: **"الكل داخله يعجب لهذا الاعتراض الوحيد الذي مارسه.. الكل مسرور.. كل منهم بوده أن يصل الشاطئ الذي وصل إليه"**[5]، والابن هو الوحيد الذي يعترض: **"وقال صديق عاش**

(١) موسوعة الفكر الأدبي، جـ١، ص٨٧.

(٢) نبيل راغب، المرجع السابق، ص١٣٣.

(٣) محمد علوان، الخبز والصمت، ص٣٥.

(٤) المرجع السابق، ص٣٥.

(٥) السابق، ص٣٦.

لنفسه: لا تتزوج.. فستفقد حريتك"[1]، واعتراض الابن على رغبة الأب تعني صراع الفرد مع المجتمع، فسلطة الأب هي رمز لسلطة المجتمع، وقد عبّر القاص عن الجوع بالخبز الذي ينعم به الضيوف دون أهل المنزل.

ويتضح هذا الصراع بين الفرد والمجتمع في أكثر من قصة، منها قصة (الجوع كافر) التي تتجسد فيها سلطة الناس على الفقير الجائع إلى حد قتله؛ لأنه سرق حذاء أحد المصلين عند باب المسجد، وسرق الطعام ليأكل، ولكن المصلين يلحقون به ويشبعونه ضربا وإهانة: "**وجـــه مهيب.. يلمح في وجهه أملا.. يحس منه أنسا. توقف الناس عن ضربه.. يقترب منه "أتسرق وأنت في رحاب الله؟" يبصق في وجهه.. يصفعه.. يدفعه خارج المسجد**"[2]. ثم يدخل الفقير أحد البيوت ويتعرض لصاحبة المنزل فتصرخ مستنجدة ليصل إليه الآخرون ويضرب على رأسه حتى الموت: "**الباب يفتح تطلّ منه امرأة تحمل جسدا تبدو عليه آثار الري والشبع.. وبه جوع وحنين إلى شيء خاطئ، ويتسلل الرجل.. الباب يظل مواربا.. تنطفـــئ الأنوار.. الرائحة تجذبه.. رائحة الطعام.. رائحة العطر تملأ البيت.. يجد الخبز. يأكل بشراهة..**"[3]. وهنا تتضح قضية التفاوت في الفقر والغنى بين فئات المجتمع.

وفي (الجدران الترابية) نجد أيضا صراع الفرد مع الجماعة؛ حيث يواجه الفنان مجتمع قريته بأكمله الذي يرفض لوحاته ويحرقها لأنها عبرت عنها بطريقة جديدة، وهو "**يبتلع الألم، الحســـرة، الهزيمة.. وممن؟ من قريته! الجدران الترابية رفضت اللوحة...**"[4]. وأهل القرية يطالبونه بأشياء أخرى غير الفن: "**علمنا كيف نوقف هذه الرمال؟ علمنا كيف نـــهزم المرض؟**"[5].

إذن هناك اتفاق في الإحساس واختلاف في الأسلوب بين البطل وبين مجتمعه وانفصال بين الآنا / الآخر: "**أمـــا الآن فقد فهمناك.. أنت إنسان منهزم**"[6]. وهنا يصطدم الفن والعلم والتطور بالجهل والتخلف وينهزم الفنان أمام سلطة المجتمع وقسوة الظروف. والفنان

---

(١) الخبز والصمت، ص٣٦.

(٢) المرجع السابق، ص٥٦.

(٣) السابق، ص٥٦.

(٤) نفسه، ص٢٩.

(٥) نفسه، ص٣٠.

(٦) نفسه، ص٣١.

في (الجدران الترابية) هو نفسه البطل في قصة (لا يتفقون أبدا) إنسان خائف متراجع يواجه نفسه ويختبئ في الظلام **"في الظـــلام يشعر الإنسان بوحدته وانفراده.. في الظلام تنمو طفيليات كثيرة مسافة يقتلها النور إن استطاع أن ينالها"**(١).

أما الناس فقد اختلفوا على دفنه وفزعوا من يده البيضاء **"يرددون كلاما مبهما لا يفهمه.. يحمل يده باليد الأخرى "البرص.. البرص.. البرص.."**(٢). واتفقوا على قطع يده ودفنه بدون يد، مع أن اليد البيضاء، هي رمز لنور الحقيقة والحب والعطاء.

ويبدو أن محمد علوان في هذه المجموعة لا يبتعد كثيرا في رؤيته، وفي مناقشته لقضايا الحرية والعدالة عن الرؤية الواقعية الفكرية التي مر بها الكاتب المصري نجيب محفوظ في المرحلة التالية من مراحل تطور القصة القصيرة عنده بعد صدور المجموعة القصصية الثانية له (دنيا الله) عام ١٩٦٣م، حيث تناول فيها قضايا فكرية مطلقة مثل: الموت، والقدر، والزمن، الحرية واصطدامها بإرادة الإنسان. يناقشها من خلال صراع الفرد مع الفرد، وصراعه مع المجتمع، وتناقضات المجتمع ومفارقاته(٣).

وإذا كانت الهجرة من القرية إلى المدينة تعد من القضايا المحورية عند كتاب السبعينيات إلى جانب قضايا أخرى مثل التطورات السريعة التي لحقت بالمدينة وتأثيرها على الفرد. فإن الجيل التالي لهم قد حاول التعبير عن رؤيته بحساسية جديدة، وناقش مضامين أخرى في إنتاجه وإن لم يبتعد كثيرا عن قضية الهجرة إلى المدينة. هذا الجيل من الشباب الذين صدرت مجموعاتهم القصصية في الثمانينيات الميلادية، وإن كان من اللافت للنظر أن يكون الفارق الزمني بين جيلين من القاصين هو عقد واحد فقط؛ فإن هذا يدل على سرعة التغيرات الاجتماعية والثقافية في المملكة وتأثر الكتاب بها، وسرعة انتقالهم من الاتجاه الواقعي في كتابة القصة إلى اتجاهات فنية جديدة، تعتمد على التجريب في الشكل. مع أن ذلك الاتجاه في كتابة القصة القصيرة ظل سائدا لعدة عقود في أقطار عربية أخرى كمصر مثلا والسودان. فقد استمر نجيب محفوظ يكتب في هذا الاتجاه لأكثر من ثلاثة عقود سواء في الرواية أو القصة القصيرة، كذلك فعل الطيب صالح في السودان. ومن الممكن التعرف على

---

(١) الخبز والصمت، ص٣٢.

(٢) المرجع السابق، ص٣٣.

(٣) انظر: الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة حتى عام ١٩٨٠م. دراسة في المضمون والبناء الفني، د. محمود الحسيني المرسي، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤، ص٤١٨، ٤١٩.

أهم الأسباب التي أدت إلى ظهور اتجاهات جديدة في القصة السعودية القصيرة عند أحد الدارسين حين يقول: (أعتقد أن المجتمع في المملكة مر بتحولات وإبدالات كثيرة وخطيرة؛ لأنها طالت في مرحلة معينة البنى الاقتصادية والاجتماعية والفكرية واللغوية، وبالتالي كأنما كل جيل يبدأ من جديد، أو كأنما كل جيل لديه حساسية جديدة، ورؤية جديدة، ولغة جديدة ليست مستمرة أو منبثقة من تجربة الجيل السابق. وبالتالي كأنما هو ينطلق من هواجس ومعطيات وقناعات أو رؤى جديدة)[1].

وهناك عوامل أخرى تضافرت لتطور القصة القصيرة المحلية، وإن كان بعضها فاعلا منذ الخمسينيات إلا أنها قد تعددت واستقرت بعد السبعينيات، ومنها تبلور الحركة الثقافية والأدبية في المملكة، والانفتاح على الثقافتين العربية والأجنبية، إلى جانب تطور حركة النقد الأدبي محليا، والاتصال السريع والمباشر بحركة النقد والأدب في العالم الذي أصبح قرية صغيرة، وتطور وسائل النشر المحلية والعربية، وانتشار الأندية الأدبية في مناطق المملكة، وتعدد المهرجانات الأدبية والثقافية ومعارض الكتب المحلية. كما أن النظرة الاجتماعية للقصة قد تطورت بحيث أصبح لها مكانتها في المجتمع، وزاد الاهتمام بها أكاديميا وإعلاميا، فصارت تخصص لها مسابقات، كما أخذت الأندية الأدبية تسعى لتشجيع الكتاب الناشئة، وأصبحت القصة القصيرة تدرّس كمقرر ثابت في أقسام اللغة العربية في بعض الجامعات السعودية إن لم يكن في معظمها.

ولهذا نجد أن الفن الوليد الذي نما بخجل وتردد في الخمسينيات الميلادية، أخذ يشب ويترعرع بجرأة وثبات في السبعينيات، ويستمر في التطور في الثمانينيات. وسنجد أيضا أن فن القصة القصيرة في الثمانينيات يحاول الخروج من بوتقة النص التقليدي إلى العمق في التناول والجرأة في الطرح، والتجديد في التقنيات، وصار من أهم المضامين القصصية عند هذا الجيل من الكتّاب الغوص في هموم القرية ومشاكلها بجرأة وفاعلية، وليس الهرب من مشاكل القرية إلى المدينة وغربتها، وصارت قصصهم لا تقدم حلولا بل تناقش أسئلة وتطرح قضايا، وتثير جدلا فكريا، وتؤكد المقدرة الفنية للكتّاب على تقديم الواقع كما هو دون تجميل لصورته. ولعل قصصهم لا تحرص كثيرا على تصوير الواقع مباشرة أو محاكاته، كما رأينا

---

(١) د. معجب الزهراني، من ندوة (إشكاليات القصة القصيرة المحلية بين الواقع والأفق)، قوافل نادي الرياض، السنة الثالثة-م٣- العدد الخامس - جمادى الأولى ١٤١٦هـ-١٩٩٥م، ص١١٦،١١٥.

عند كتّاب الاتجاه التقليدي أمثال إبراهيم الناصر، وعبد الرحمن الشاعر، بقدر ما تحرص على تقديم واقع قصصي موازٍ أو معادل للواقع الموضوعي يسائل الواقع الاجتماعي، ويصطدم به، وأحيانا أخرى يهاجمه.

ومن كتّاب هذا الجيل الذين تمحورت قصصهم حول القرية ومشاكلها يبرز سعد الدوسري، وعمرو العامري، وعقيلي الغامدي، وتركي العسيري وحسن النعمي.

ففي (انطفاءات الولد العاصي) لسعد الدوسري ترتبط المدينة عند القاص بالتحولات الاقتصادية والاجتماعية في البلاد، المواكبة للتطور الشامل في مناحي الحياة السعودية، ومن الممكن هنا أن أستشهد على ذلك بقصتين من مجموعته هما (الاختناق) و(الفضاء). في قصة (الاختناق) يعمل الصبي (عبود) ابن الثالثة عشرة خادما في منزل أحد الأثرياء في مكة في سنوات ما قبل الطفرة الاقتصادية في بداية النمو العمراني في البلاد، ولكن الصبي ينزعج من بعض الأعمال التي تسند إليه من قبل زوجة السيد (فضلان) فيقرر ترك العمل رغم الفاقة وقلة الحيلة، وهنا يشير القاص إلى الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في تلك الحقبة الزمنية آنذاك عندما يصلنا السرد عبر ذاكرة الصبي: **"يتذكر قدرة أبيه على التهرب من هذا السؤال الملحّ وكيف اكتشف الأمر سرا من سائق الحافلة ذات المقطورة التي نقلتهم من (الرس) إلى الطائف، ثم إلى مكة.. تأتيه صور هذا السفر بسرعة.. تأتيه أحاديث الطريق بين أبيه والسائق.. يملأ كلام أبيه أذنيه..**

النخل هذه الأيام لا يفتح بيتا.. التجارة في مكة قائمة في الحج وغير الحج.. نوينا مكة عسى النية الطيبة ترزقنا الحلال الطيب"(1). وتنتهي القصة أيضا بالصبي وهو يتذكر تحذير والده له: **"إما أن تعمل صبيا عند السيد فضلان، وفي هذا راحة وسعة في الأجر.. أو تصبح عاملا تكسّر حصى جبل (الهدا) في مشروع (بلاّدن) وفي هذا شقاء وضيق في الأجر.. ولا ثالث أبدا لهذين الخيارين يا عبود"**(2). فالفقر وعدم توافر فرص العمل من أهم الأسباب التي دفعت الأب إلى ترحيل ابنه من القصيم إلى مكة للعمل، كما تشير القصة إلى بداية النمو العمراني في البلاد، وأبرزها تطوير وسائل المواصلات التي تعتبر الطرق البرية من أهمها، وقد شملت مشاريع التوسعة للطرق المؤدية إلى مدن الحجاز للتسهيل على المواطنين

---

(1) دار المريخ، الرياض، ط1، 1407هـ 1987م، ص34-35.

(2) انطفاءات الولد العاصي، ص36.

سبل الحج والعمرة.

وفي قصة (الفضاء) يرصد القاص أيضا التحولات الكبيرة التي طرأت على إحدى مدن المملكة ضمن خطط التنمية الاقتصادية المستمرة، وتبرز هنا مقدرته الفنية في التلميح إلى عدة قضايا، رغم القصر الشديد للقصة، ورغم الإيجاز في الأسلوب البسيط والمعبّر. يقول الدوسري في بداية القصة: "**عنيزة مدينة خارجة عن حصارات الصحراء، لابسة شغبا يرتد إلى جوع وجدب كان.. ساندة ظهرها، تنتظر حكايات شعبية مملوءة بالنخيل وبالسفر.. مستندة توزع ابتسامتها لكل الخارجين من بيوتهم في هذا الصباح**"[1]. ويطّرد تطور المدينة مع حالة البطل الرئيسي في القصة (عبد الله الطويطيني) وتصلنا الأحداث عن طريق طفلين متجهين إلى المدرسة، ممتلئين بالدهشة والأسئلة، فتطور مدينة عنيزة يتوازى مع حالة البطل ويتوازى مع نشأة الطفلين اللذين صارا مع تقدم الزمن رجلين، فنحن أمام ثلاثة محاور: عبد الله الطويطيني//الطفلين// عنيزة المدينة، الطويطيني تتدهور حالته الصحية ويزج به في السجن بتهمة لم يرتكبها. والطفلان يكبران. والمدينة تنمو وتمتد وتتطور كثيرا: "**في البدء تشتبك الأشياء باصفرار الأزمة، ويفرد السوق جسده البارد ليدخل في قلق (الدلالين) في صخب الشوارع المبكر.. طفلان يحملان حقيبتهما المدرسيتين، والوقت يدخل في البياض، يحلم أحدهما بالحلوى، ويحلم الآخر بردود على أسئلة:**

– من أين جاء عبد الله؟

– يقول والدي: إن سيارة من الكويت جاءت ذات ليلة ووضعته بجانب السوق.. في الفجر، صلى معهم ثم اتجه صامتا إلى عمق المدينة.."[2]. ولكن اختفاء (عبد الله) يثير التساؤل في ذهن الرجلين بعد مرور الزمن: "**رجلان يحملان حقيبتيهما الوظيفيتين والوقت يدخل في البياض...**

– أين عبد الله؟

– في السجن.. سرق أحدهم دكان بائع الفحم الذي كان يتوسطه عبد الله منتظرا سقوط أسوار صمته..

---

(١) انطفاءات الولد العاصي، ص٥٩.

(٢) المرجع السابق، ص٥٩.

- ثم ماذا؟

- ســألوه فــلم يجــب، وكــانوا يــريدون أن يختفي عبد الله ليكبر السوق.. ســجنوه.."[1]. فهل يكون (عبد الله) رمزا للماضي بكل ما يحمله ويطرده الحاضر ليحل محله؟. وتطلّ علينا رؤية القاص بإيجاز شديد حين يتساءل أحدهما بعد سجن عبد الله: (والسوق)[2]. فيجيبه الآخر: **"نفض عن عنيزة تمرها ورشقها بالنوى كي تذوب.."**[3]. فهل حقا ذابت المدينة وملامحها في التطور؟ أم ظلت ثابتة ومحافظة على كل أصيل وجميل؟ هذا ما تطرحه القصة. وبعد خروج البطل من السجن يكون قد تدهور كثيرا: **"توغلت ملامحه في الصمت أكثر.. بردت يده اليمنى وأصابها الرعاش.. قال الطبيب بأن عبد الله لا يرغــب في مصافحة الآتين من الأحياء المليئة بالإسمنت والسيارات الفاخرة. لكن كل عنــيزة ازدحمت بالأسواق، الشوارع طالت، وعبد الله لا يجد المكان الظليل.."**[4]. لكن القاص يطرح هنا رؤية جميلة وصادقة هي أن التغيرات في البلاد كانت شكلية في المظهر، أما الجوهر فهو ثابت متمثلا في الإنسان وأصالته ومحافظته على جذوره وقيمه، ويتضح ذلك في الرجلين؛ لأن البطل (عبد الله) أنكر البيوت الإسمنتية والسيارات الفاخرة ولم ينكر الرجلين: **"اكتشفا أنه يميزهما دون سائر الأشياء التي تمر أمامه.. مد يده اليمنى بارتعاشتها المحزنة.. صافحاه معا.. همس في أذنيهما..**

- خذاني إلى (موقف) الكويت.."[5].

ومع ذلك فلم يكن البطل قادرا على تحمل مظاهر الحضارة الجديدة، وثبت على كل المسلّمات التي يؤمن بها لذلك عاد إلى الكويت التي يقال أنه كان قادما منها في بداية حياته. بخلاف البطل (المتوكل) في قصة (كبير المقام) لحسين علي حسين الذي كان مترددا بين الثبات على كل ما هو قديم، وبين مسايرة التطورات الجديدة في الحياة العصرية.

وعند عمرو العامري ـ وهو قاص من الجنوب ـ تصلنا فكرة الهجرة إلى المدينة في أسلوب ساحر أشبه بأسلوب القاص الشعبي، ولكن مجموعته (طائر الليل) تجسد حبه للقرية

---

(١) انطفاءات الولد العاصي، ص٦٠.

(٢) المرجع السابق، ص٦١.

(٣) السابق، ٦١.

(٤) نفسه، ص٦١.

(٥) نفسه، ص٦١.

في الجنوب، كما تجسّد صدق التجربة لديه، والشفافية في التعبير. وفي قصة (قبل المغيب) يسرد القاص بإيجاز سيرة البطل (علي أبو الخير) منذ ولادته وحتى الشيخوخة، ونستشف من تلك السيرة وضع القرية في الجنوب قبل الطفرة الاقتصادية في البلاد، فهي قرية حافلة بالفقر والتخلف والجهل. وأبوالخير يفشل في التعليم عند فقيه القرية، ويجتهد في زراعة الأرض، ويختصر القاص التحولات الجديدة التي طرأت على المجتمع السعودي. وعلى القرية بوجه خاص في التحول الذي طرأ على البطل في نهاية حياته: **"حتى هنا وعلي أبو الخير يعتقد أن حياته امتداد لحياة آبائه، وأنه ليس أكثر من حلقة توصل أجداده بأبنائه ليس أكثر. بيد أنه بدأ يلاحظ ظاهرة محيّرة تتمثل في هروب الشباب إلى أماكن بعيدة ومجهولة ولا يعودون إلا في المواسم والأعياد ثم يرجعون ومنهم من تزوج ورحل بأهله وبدأ يتفقد اليد العاملة، وبدأ هو يتعب أيضا، وبدأ فيه فعل الزمن وعجز عن إعطاء أرضه حقها، وبخلت هي بدورها.. كل ذلك تم في بحر من الزمان قصير"**[1]. وهنا تطل فكرة الهجرة إلى المدن وترك القرى، وما يترتب على ذلك من مشاكل جديدة تتعرض لها القرية بأكملها، كما يتعرض لها الفرد على وجه الخصوص، ويتضح عجز البطل عن العناية بالأرض والحفاظ عليها فيقرر الاستجابة لنداء أبنائه والرحيل عن القرية: **"لكنه رحل جمع كل شيء وأخفاه في جوانحه والتحق بإحدى الدوائر الحكومية فرّاشا يخدم أناسا في عمر أبنائه ولا خيار لديه"**[2]. ورغم كل المغريات التي تحفل بها المدينة إلا أن البطل في القصة يجسد شخصية الإنسان الأصيل الذي يقتله الحنين إلى قريته **"ولو سألت أبا الخير عن أعز أمنياته.. ووثق فيك وأجابك لقال لك.. إن حلمه الأخير أن يدفن حيث يرقد أبوه وحيث عاش"**[3].

وتمثل القرية عند عقيلي الغامدي في مجموعته (الأخطبوط والمستنقع) عالما جميلا زاخرا بالحب والعطاء قبل التحولات الاقتصادية في البلاد وبعدها. فقبل التحولات كانت القرية أرضا بكرا تحمل الصفاء والوداعة في أهلها. وبعد التحولات تبدو القرية متطورة ونامية ماديا، واجتماعيا. يقول القاص في قصة (الغربة): **"كانت شجرة العرعر منتدى أهل القرية. ومعلما من معالمها تحكي على مرّ السنين بساطة حياة الآباء والأجداد.. يميزها انفرادها على ربوة تشرف على المنازل. والوادي الدائم الجريان.. تحف به الأراضي**

---

(١) دار العلم للطباعة والنشر الرياض، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م، ص٢٠.

(٢) عمرو العامري، المرجع السابق، ص٢٠.

(٣) المرجع السابق، ص٢٠.

الزراعية والأشجار الوارفة.. على تلك الربوة يجتمع الرجال تحت شجرة العرعر الوحيدة التي بذرها الطيور السابحة مع نسمات الصبا من غابة القرية بأشجارها الكثيفة"(١).

والشخصية المحورية في القصة هي شخصية (حسن) الذي ينفرد بالتطور في قريته، نظرا لكثرة أسفاره وأعماله التجارية خارج الوطن، وقبل التحولات السريعة التي طرأت على القرية كان حسن هو الشعاع الوحيد لهم: **"يتمتع حسن بمكانة خاصة وشخصية مميزة بين عشيرته.. يقطع البرور والبحار، إلى بلاد السودان والحبشان.. عالم بكل شيء.. ينجدهم بحبات الدواء التي جلبها من الخارج فتقضي على جميع الأمراض إنه موضع الإعجاب ومحط الأنظار في نوع الأكل واللباس وطريقة الحديث"**(٢).

ولكن (حسن) يستشعر الغربة في قريته بعد التحولات الجديدة؛ لأنها بدأت تتطور سريعا: **"شعر حسن كلما عاد من السفر أن الأشياء ليست كما عهدها من قبل، القرية تتسع بمنازلها الجديدة، العادات، حياة الناس، كل شيء تغير كسرعة الشعر الأبيض الذي غزا نفسه واشتعل به رأسه.. هدير الآلات تهز الجبال، تجرف الأرض فتسحق نباتها.. تعصف بأشجارها بلا رحمة، والناس ينظرون مغتبطين.. أشياء كثيرة اقتحمت القرية.. سلبته تلك المكانة بين أهلها.. لا يعرفه الأطفال.. لا أحد يدري عمن سافر أو عاد"**(٣).

وقد شمل التطور الناس أيضا فلم يعد أحد يشعر بقدوم (حسن) من السفر، ولم يعد أحد يحفل بهداياه التي يجلبها لهم، فغربة البطل هنا ليست غربة القروي المهاجر إلى المدينة الذي يصطدم بعالمها الكبير الزاخر بالمتناقضات، بل هي غربة القروي الذي يلحظ تطور قريته للأفضل ومع ذلك فهو يحزن للثمن الذي تقدمه القرية نتيجة التطور، وهو اختفاء قيم وعادات أصيلة كانت سائدة في القرية ثم اندثرت مع الزمن، وتغير الظروف: **"لم يحتمل تلك الكآبة والوحدة الجاثمة على نفسه مع غروب شمس ذلك اليوم.. خرج يتلمس ذكريات الماضي عند شجرة العرعر.."**(٤)، ولعل شجرة العرعر التي كانت تظل أهل القرية هي الرمز المعبر عن كل ما هو قديم وأصيل في القرية، وعمود الكهرباء الذي حل محلها هو رمز التطور الوافد على القرية، وإزاء ذلك يتساءل (حسن): **"أين العرعرة؟ ربما أخطأت الطريق؟**

---

(١) مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٠٧هـ - ص٨٦.

(٢) عقيلي الغامدي، المرجع السابق، ص٨٧.

(٣) طائر الليل، ص٨٨.

(٤) المرجع السابق، ص٨٩.

..لا.. إنــها هنا، أخذ يبحث بلهفة ويأس عن موقع شجرة العرعر"[1].

ومن كتّاب الجنوب الذين استلهموا القرية كذلك في قصصهم يبرز تركي العسيري في مجموعته (من أوراق جماح السرية) التي تناول فيها مشاكل القرية وهموم الفرد فيها، وفي قصة (ترانيم قرية متكلسة) نحن أمام ثلاث قصص قصيرة أو أمام ثلاث مشكلات تحفل بها أغلب قرى الجنوب، وربما قرى البلاد كلها، قبل التحولات الاقتصادية. والقصص هي (المسلول) و(الجراد) و(البطولة والقصاص). القصة الأولى تجسد الحالة الصحية السيئة للبطل (أحمد العلي) المسلول، وتردده بين مدّعي الطب الشعبي في القرية والوسائل البدائية في العلاج من الكي والوصفات الأخرى التي لم تجد في شفائه: "**ولم تتحمل المرأة ذات الوجه المجدور ما رأته فصرخت ــ الله يعذب من عذّبك..! وتوسلت إليه ألا يريها بقية العلاج.. والذي زرع في أنحاء حسّاسة من جسده النحيل، ويبدو أن آلام (أحمد العلي) وجراحاته قد هزها ودفعها إلى أن تبوح له باسم (مداو) آخر لا يستعمل الكي.. ولكن يسطِّر علاجه في أوراقه بألوان شتى**"[2] وتنتهي القصة بسطور تجسد الفقر والمرض والجهل في القرية قديما "**الذين رأوا (أحمد العلي) أخيرا قالوا: إن حالته لم تتحسن، وأن لونه أصبح شاحبا ومحزنا، وأنه لم يزل يسعل.. ويسعل.. ويلقي بصاقا أصفر..**"[3].

وتصور قصة (الجراد) الأضرار الجسيمة التي تتعرض لها المزارع والمحاصيل في القرى بعد غزو الجراد لها، وما يترتب على ذلك من تدهور الأحوال الاقتصادية للمزارعين، كما تصور القصة مدى الجهل والجوع اللذين يسيطران على سكان القرى "**الأطفال.. الأطفال وحدهم فرحوا بمقدم الجراد، بل إن الفلاحين هم الآخرين قد استبشروا خيرا بمقدم الجراد.. انطلاقا من أسطورة مضحكة تقول: "إن الخير يتبع الجراد إلى أي مكان يحط فيه..!!**"[4]. ولذلك هجم الناس على أسراب الجراد لصيدها، والتلذذ بأكلها، و لم يكن في القرية من يملك الوعي بمدى خطورة الجراد على قريتهم سوى طفل اسمه سعد: "**لعن الجراد بملء شدقيه؛ فقد رآه يلتهم نبتة الخوخ الصغيرة التي زرعها بيده وظل يحميها ويرقبها،**

---

(١) طائر الليل، ص٨٩.

(٢) من أوراق جماح السرية، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م، ص٤٨.

(٣) المرجع السابق، ص٥٠.

(٤) السابق، ص٥٠.

وهـــي تـــنمو.. وتنمو وقهقه الحاضرون لهذا المنطق الطفولي الذي لا يخلو من براءة"[1]. ولكـن الكارثـة تتضـح في الصـباح حـين يفـيق الفلاحـون مـن الـنوم **"صعقوا ووجدوا أن بـــيوتـــهم خربـــت وأن محصول الذرة الذي بذلوا من أجله دمهم، وماء أرواحهم بات حلما يذروه الريح، أغنية خرافية لملحن معتوه.."**[2].

أمـا القصـة الثالـثة فهـي تتـناول موضوع الثأر عند سكان الريف، وتحكي قصة شاب يقـتل ابـن عمـه (أحمـد) لمجرد أن رآه يتحدث مع أخته، ثم يؤخذ إلى القضاء لينفذ فيه حكم القصـاص، ويـترك وراءه أمـا حزيـنة علـيه، أمـا أفـراد قبيلته فقد صرخوا حينما رأوه (عاش البطل).

والقصـص الـثلاث للعسيري تعكس إلى جانب المشكلات المطروحة تفاعل أهل القرى معها، وهو تفاعل ينم عن جهل وتخلف واستسلام كما في (المسلول) و(الجراد)، وعن جهل ومكابرة في نصرة الباطل كما في (البطولة والقصاص).

وتظـل المشـكلات الزراعـية للفلاحـين في قـرى الجـنوب موضوعا قائما عند أكثر من قـاص، وفي قصـة (مخاض الساعات الأخيرة) للقاص حسن النعمى من مجموعته (زمن العشق الصـاحب) تطـل علـينا القـرية بـهموم أهلها، الفقر والبؤس وتلف المحصول الزراعي في كل موسـم مـع اخـتلاف الأسـباب **"أغلب المواسم نما في أحشائها قوت الحياة.. ثم أجهضت عـــند لحظة الحصاد"**[3]. فموسـم تلـف فيه المحصول بسبب الطوفان، وموسم آخر تلف فيه المحصـول بسبب حشرة غريبة اغتالت الزرع، وفي الموسم الحالي يصف القاص عناء الفلاحين في زرع الأرض، وأحلامهـم في الحصـاد: **"هذه الأرض الممتدة بشكل خرافي تعاملت معها بحـــنان زائد.. حرثتها أكثر من مرة.. أصلحت مواردها المائية.. أطعمتها بسماد حيواني وافـــر، ومع ذلك، فليس يعنيني منها إلا محصولها.. بل نصفه.. ولصاحبها النصف الآخر هذه الأرض حلم مخنوق، إما أن تمنحني طوق الحياة، أو قيد عناء"**[4]. ولكن الجراد يتسلط عـلى محصول الموسم في القرية كلها. وتأتي مقدرة القاص على الوصف لتقدم نصا متماسكا وموحيا بعمق المعاناة **"في اللحظة الراهنة.. ولادة آنية.. دائرة من الظلال.. غمرت جزءا**

---

(١) من أوراق جماح السرية، ص٥١.

(٢) المرجع السابق، ص٥١.

(٣) نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص٦٣.

(٤) زمن العشق الصاحب، ص٦٤.

مــن محيطــنا خلْتُ ذلك سحابة نزقة.. ترقص فوق جدائل الشمس المتوهجة.. اتسعت دائــرة.. أعطــت انطباعا بالدهشة.. علت الأصوات في تباين غريب.. تسكنها رهبة محمومــة.. الأفق غيمة قاتمة.. متحركة تدنو بشراهة.. تقذف سما.. وجعا هستيريا.."[1].

ويجسـد القـاص مـدى الألم لـدى الفلاحين بعد حدوث الكارثة: "**نبحث عن مبرّر للبقاء.. أعيننا تحدق في فراغ.. غابات من الحزن.. أحسستها تخترق دماغي.. الصوت الهادر في داخلي.. يمزق جذور الانتماء.. الناس.. الماشية كل الأشياء غدت سرابا يتلوى.. يغمرها لون الحداد.."**[2]. وتنـتهي القصة بسطور تحمل اليأس والمرارة في نفس البطل، بل في أعماق كـل سـكان القرية، وكأن ذلك اليأس يبحث عن حل أو يشير إلى أوضاع تنتظر من يلتفت إلـيها ويدركها!! "**تساؤلات تنصهر في ذاكرتي.. تبحث عن خلاص.. آه يا وجع الأزمنة المسلوخة من كل حياة كل الدروب تتقيأ أشواكا خنجرية.. غثيان الانسحاق.. ينثال في كل الصدور.. وهذا العالم المصاب بحالة إجهاض سرمدية.. المسكون بجرثومة الفقر.."**[3].

وتظـل القـرية بمشكلاتها وقضاياها المختلفة هاجسا عند عدة كتاب آخرين، منهم مثلا عـبد العزيـز المشـري في مجموعتـيه (أسـفار السّروي) و(أحوال الديار). ومن المتأخرين نرى القـرية حاضـرة عـند عـبد العزيـز الصـقعبي في مجموعـته (يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهـم بالتعب).

ولهـذا يمكنـنا القـول بـأن القـرية تشـكل محـورا أساسـيا عـند كتّاب القصة السعودية، اسـتطاعوا مـن خلالهـا تقـديم رؤيـتهم للقـرية / الوطـن والـريف والأصـالة، دون المـبالغة أو الانغماس في رومانسية باهتة لا ترى في القرية إلا جمال الطبيعة وعفوية القروي.

كمـا يمكنـنا القـول بـأن المدينـة قـد شـكلت عند الكتّاب محورا آخر تمثل في استيعاب تحولات كبيرة وسريعة برزت آثارها على الفرد والجماعة، وعلى المجالات العمرانية والثقافية.

---

(١) زمن العشق الصاخب، ص٦٥.

(٢) المرجع السابق، ص٦٦.

(٣) السابق، ص٦٦.

الفصل الثاني

التحولات الاجتماعية

إن مجتمعا مثل المجتمع السعودي بما يمثله من تركيبات سكانية كبيرة ومتشعبة نتيجة لتوزعه في وطن كبير يمتد على مساحة واسعة هي مساحة شبه الجزيرة العربية، من الطبيعي أن يفرز قيما وأعرافا كثيرة، رغم توحد جميع فئاته في الدين، وفي لغة القرآن، واعتماده في مرتكزاته الفكرية على التعاليم الإسلامية. وإن هذه القيم والأعراف لم تنشأ حديثا، بل هي مستقرة عند الشعب، منها ما هو ثابت وهو ما ارتبط بتعاليم شرعنا الحنيف من مكارم الأخلاق، واتباع سنة الرسول عليه الصلاة والسلام، ومنها ما هو متغير ومتجدد مع التحولات الاجتماعية الكبيرة في البلاد.

ونرصد هنا القيم السعودية وتطورها عبر الزمن من خلال تحليل بعض المضامين القصصية للكتاب السعوديين في فترة زمنية تقارب ثلاثة عقود. وتعد (خالتي كدرجان) للسباعي و(عرق وطين) لعبد الرحمن الشاعر، و(أيام مبعثرة) لفؤاد عنقاوي من أوائل المجموعات القصصية التي حوت قصصا تبرز بعض القيم الاجتماعية الحسنة التي سادت قديما، ولا تزال قائمة إلى عهدنا الحاضر مثل المروءة وإعانة المحتاج، والرفق بالضعفاء، والأمانة في التعامل.

وفي قصة (أبو ريحان السقا) للسباعي تتضح الأخلاقيات التي يتحلى بها السقاة في مجتمع مكة في التعامل مع الزبائن من مروءة وإكرام "**والغريب في أمر المدّعي أنهم يفترضون صدقه في أكثر الأوقات لأنه زبون وللزبون حرمته وقيمته، ولأن قانونهم لا يحب التهاون في ملاحقتهم ولو للشبهة أو الظنة مبالغة في تربيتهم على الأدب في معاملة الزبائن وغير الزبائن من آحاد الناس**"(١)، كما تتجلى قيم العطف والرحمة عند جماعة السقاة على (أبو ريحان) المعدم الفقير أثناء جلده: "**ولهم في الجلد أساليب رحيمة.. إن يد الضارب لا تنفصل عن إبطه، وهو إذا ضرب ثلاثا في الإلية اليمنى انتقل إلى الجانب الآخر ليضرب في الالية اليسرى، ولا يطول الجلد في الغالب إلى أكثر. لهذا فقانونهم الصارم يبيح للمتفرجة حول الحلقة أن يقدموا إلى الحلقة أي عود أخضر ولو من حزم البرسيم**

(١) خالتي كدرجان، ص٨٥.

ليشـــفع العـــود الأخضر للجاني فيتوقف الجلد"[1]. كما نلاحظ في القصة مدى التكافل الاجتماعي عند جماعة السقاة فيما بينهم والاهتمام بأبي ريحان عندما مرض، ونقله إلى المستشفى.

وفي قصة (الشحات) لفؤاد عنقاوي تجد القيم في قصة (أبو ريحان السقا) نفسها تتجلى هنا. وقصة (الشحات) تروي تفاصيل حياة (غريب أبو الذهب) إلى أن مات فجأة في بيته، واختفى عن أنظار أهل الحارة لمدة يومين، ويتسارع جيرانه للسؤال عنه، والاهتمام بأمره: **"وفجأة تغيب عن أنظارنا عمَّنا الشحات، لم نره ذلك اليوم أو اليوم الذي قبله.. وجرينا إلى عـــم يسلم الحضرمي نسأله إن كان قد رآه صباحا أو مساءً، فأكد لنا أنه لم يلاحظه كالعـــادة.. وفي المســـاء استطاع كل واحد أن يجد له عذرا يبرر به خروجه من البيت، وتجمعـــنا عند عم صدِّيق في البرحة، وقصصنا عليه الحكاية وأبدينا مخاوفنا من أن يكون مريضـــا أو محتاجا لعون أو مساعدة.. وخبط عم صدِّيق على جبينه ـــ كعادته ـــ قائلا: اخص يا عيال.. يومين بحالهم وما تقولولي.. قوموا هيَّا.. وسحب (الشون)، واتكأ عليه.. واتجه إلى أعلى الجبل ونحن من ورائه.. وبدد الظلام فانوس عم صديق الذي كان يحمله.. ووقفنا على الباب والظلام والهدوء يخيمان على الصندقة، ونباح الكلاب يزداد.. فيزداد المكان وحشة.. وطرقنا الباب.. وطرقناه.. ولا أحد يجيب.. ونظر بعضنا إلى الآخر.. ثم انتظرنا أن يقول عم صدِّيق كلمته (هيا) إلا أن صوته جاء كلسعة عقرب.. يكون مات يا عيال؟؟!!"**[2].

أما البطل في قصة (أبو عرب) لعبد الرحمن الشاعر فهو فرَّاش بسيط في مؤسسة خاصة يملكها شخص مولع بحب المظاهر، لذلك يقرر أن يفصل (حمزة) الفراش ليوظف عنه رجلا آخر يفضله في المظهر وفي الشخصية، ولكنه يكتشف أمانته وإخلاصه في عمله، حين يجد (حمزة) مبلغا من المال في سيارة صاحب المؤسسة ويعيدها له بنفس طيبة، وفي حوار بينهما يحاول القاص أن يجسِّد قيم الأمانة والشرف في شخص (أبو عرب ـ حمزة): **"يا عم حمزة..**

---

(١) خالتي كدرجان، ص٨٥.

(٢) أيام مبعثرة، تهامة، جدة ـ المملكة العربية السعودية، ط١٤٠٢،١هـ ـ ١٩٨٢م، ص٣٣-٣٤.

عـــم حمزة! هكذا دفعة واحدة ناديته بالعمومية، وانطلقت من لساني دون أن أحس! أنا الذي ما تعودت أن أناديه إلا (يا فراش).. حتى هو الآخر لحظ وانتبه إلى هذه الفلتة من لســـاني وهـــو يقـــف إلى جواري. فأمرته بالجلوس وسألته: لِمَ لَمْ تأخذ هذه الدراهم يا حمزة؟!

فخدجني بنظرة صارمة ما عهدتـــها منه مطلقا قبل ذلك، وقال: بأي حق آخذها يا سيدي؟!

قلت:

– كـــان من الممكن أن تأخذها أو جزءً منها.. لأنك في حاجة.. فاتسعت حدقتاه وأدرك ما أرمي إليه وقال بحدة:

– يأبى الله علي ذلك.

عدت وقلت له: ولكنك محتاج ولو أخذتـــها لن أفتقدها.. قال: هذا حرام.. ولي ضمير..!!

وكرّرت: إنك فقير والحاجة تبرر..

قـــال ـــ وهذه المرة قال بسخر لاذع شد نياط قلبي ـــ: ليس الفقر يا سيدي عيبا يوصـــم به الإنسان.. إن رغيفا يابسا وماء ونوما في العراء أفضل إلي من الحرير والدسم وقصور تقام على الوحل"[1]. كما يتجلى في القصة عند البطل (حمزة) شيء من العفة وعزة النفس بالرغم من فقره وبؤسه؛ فهو يرفض المكافأة المالية التي يمنحه إياها رئيسه تقديرا لأمانته، ولا يقبل بها إلا بعد إلحاح شديد: "دسست في يده مائة ريال ما إن وجدها بين يديه حتى شهق:

– ما هذا؟

قلت:

---

(١) عرق وطين، مطابع الرياض، بدون تاريخ، ص١٢٧، ١٢٨.

- **إنـــها لك يا حمزة.. لك مني هبة سمحاء خذها.**

فـــرفض بإبـــاء وشمـــم أن يتقبـــلها بـــادئ الأمر لو لم تتعاقب عليه توسلاتي أن يقبلها.."[1].

ولكـن عـبد الـرحمن الشـاعر يسلط الضوء كذلك على بعض الشرائح الاجتماعية التي تمـارس أحـيانا سـلوكيات هـي بعيدة في مضـمونـها عـن تعالـيم الدين الحنيف، وعن الخلق القـويم. فـنرى في قصـة (سـعادة المدير) البدوي الذي نزح من الصحراء إلى المدينة للعمل في مؤسسـة يصـفه مديـرها بأنـه (غـبي وجلف ولوح) لأنه لا يجامل ولا يتملق رئيسه مثل بقية الموظفـين: "**ثم إن هـــناك إحساسا داخليا يجتاحه أحيانا بأنه يبدو لزملائه ولسعادة المدير بعض الأحيان (لوحا).. لوح في نظرهم وبقياسهم لجهله بالإتيكيت الذي يلتزمون به في مـــنطقهم المـــنمق بعبارات المجاملة الجوفاء لسعادة المدير.."**[2]. ويصـمد ذلك البدوي في الـبداية أمـام تلـك الضـغوط التي يمر بـها، ويبرر ما يتعرض له بأنه "**شيء بديهي تعود عليه، ونما معه، واختلط في دمائه من يوم كان صبيا يرتع في بطون الصحراء، وطبع اكتسبه من بني قومه وبيئته، طبع غلب عليه التطبع، وهزم كل محاولة له في تعديله من يوم أن حل في المديـــنة وانتمى إلى هذه المصلحة، ورأى المنتكسات في لغته وفي لياقته. وفي طباعه"**[3]. ولكـن الـبدوي يـتعرض لمشـكلات كـثيرة ومضـايقات مختلفة من مديره، ولنفور زملائه منه فيـنهار في الـنهاية، ويـبدأ في تملـق المدير الجديد: "**حياك الله يا سيدي المدير.. ووقعت هذه الجملة (سيدي المدير) على مسامع زملائه وقعا ثقيلا يرزح بالشك والعجب حتى حسبوا أنه اختل أو قال ما لا يعي.. يا سيدي المدير.. قالها بكل جرأة ودون تردد وتلعثم.."**[4]؛ لأنـه بـدأ في تعـلم أسـلوب الإتيكيت في التعامل، وهنا نلاحظ أن القاص يسلط الضوء على بعـض العـادات الجديـدة التي دخلت إلى مجتمعنا مع بداية التحولات الاجتماعية، منها ابتعاد الـبعض عـن التمسـك بتعالم الدين، مما ينتج عنه اختلال في بعض القيم والتكالب على الحياة

---

(١) خالتي كدرجان، ص١٢٨.
(٢) المرجع السابق، ص٧٠.
(٣) نفسه، ص٧١.
(٤) عرق وطين، ص٧٧.

المادية على حساب القيم الرفيعة.

ومن الأفكار التي كانت سائدة إلى حد ما في المجتمع السعودي ـ قبل تطور المجتمع وانتشار التعليم، وازدياد الوعي ـ بعض المفاهيم الخاطئة عن الجن والعفاريت بسبب الجهل. نجد ذلك في قصة (أخطأ العفريت و لم أخطئ) لأحمد السباعي، كما نجد في قصة (الوهم القاتل) لعبدالرحمن الشاعر الاعتقاد بالخرافات والتبرك بالأولياء والصالحين، والإيمان بالحجاب. ففي (أخطأ العفريت و لم أخطئ) يدور الحوار بين الابن وأمه حول فكرة الجن بعد أن سقط الابن على حجر وتعرضت رجله للآلام، فالأم تحاول إقناعه بفكرة (الاستعقاد) بالجن، وهي فكرة شائعة عند فئات من الناس كان يسيطر عليها الجهل. تقول لابنها:

"– مو بعيد تكون هذه لوحده جني.

– طيب هذا الحجر لوحده جني فهمنا.. إيش لو هدا الجني عندي؟

– أنت لابدك عوّرته؟

– كيف عوّرته؟

– طحت عليه!!

– يعني مقصودك جيت لقيت حجر قاعد في الأرض.. قمت رميت نفسي عليه علشان أعوره؟؟ هادي هي هرجتك اللي تبغيني استعقد فيها؟ طيب أنا أخطيت عليك يا حجر.. لكن الحجر في قياسك.. ما أخطي علي؟"[1].

وفي قصة (الوهم القاتل) نرى الجهل المسيطر على الشخصية الرئيسية فيها وهي الجدة العجوز يقول الحفيد في وصف جدته وما تركه الأتراك في الجزيرة العربية بعدما تقوض حكمهم فيها: **"وأخطر ما تركوا في اعتقادي (جدتي العجوز). تركوها ــ قبحهم الله ــ ترفل في ظلام جهلها وخرافاتها.. تركوها ثملة سكرى بحياتها التائهة بين المزارات والأولياء وأشباح الجن الأسياد.. ورغم أنني نشأت في حجرها وترعرعت بين يديها إلا**

(١) خالتي كدرجان، ص٩٣-٩٤.

أني لم أكـــن مـــن أتباعها، فرأسي الصغير القاسي ما هضم قط محاضراتـــها المتتالية علي بكرامة الأشياخ ومكارم الأسياد"[1].

وإذا تتبعنا المجموعات القصصية الـتي صدرت بعد مجموعات السباعي وعنقاوي والشاعر، سنلاحظ تنوعا في المضامين وفي أساليب الطرح، كما سنلاحظ أن نمو المجتمع وتطوره يفرز قضايا أكثر أهمية وأجدر بالاهتمام ولفت الأنظار إليها فيما يخص القيم والعادات الاجتماعية. سنجد ذلك عند سباعي عثمان ومحمد علوان وإبراهيم الناصر وعبد العزيز المشري وحسين علي حسين، وإن لم يكن هؤلاء الكتاب وحدهم على الساحة القصصية ممن اهتموا بهذه القضايا، ولكن لعلهم كانوا من أبرزهم.

ففي قصة (الموت والميلاد) لسباعي عثمان تتجلى قيمة من القيم التي رسخها ديننا الحنيف في النفوس وهي العفو عند المقدرة، كما تبرز القصة حرص الدولة على تطبيق أحكام الشريعة الإسلامية، وإقامة الحدود على مرتكبي الكبائر والعصاة. فعبد الله في القصة مجرم قتل صديقه حسين بسبب خلاف بينهما، ثم أدين بجريمته وحكم عليه بالقصاص، وقامت الوساطات بين المسؤولين في القضاء وأهل القتيل للعفو عن القاتل وقبول دية كبيرة بدلا من ذلك، لكن أم القتيل تصرّ على إقامة الحد على القاتل، وحتى الدقائق الأخيرة التي سبقت التنفيذ ترفض تلك الأم الدية: **"تحفزت المرأة العجوز، وقرَّبت أولادها كأنما تريدهم أن يكونـــوا في كامل يقظتهم ليشاهدوا ما يجري بوضوح، ذلك حقهم الذي لا تستطيع أيـــة قوة في الأرض أن تنازعهم فيه، وتلك شريعة الله الخالدة.. اقترب منها المسؤولون يسألونـــها، عما إذا كانت قد غيرت رأيها وتريد أن تسجل عفوا، وتقبل الدية الضخمة الـــتي دفعها ذوو الجاني.. أجفلت، وتطاير الشرر من عينيها.. قالت لهم، لا تحولوا بيني وبـــين الحق، والله لا أبغي سوى عنقه.. حياة ابني لا تقوَّم بمال الأرض كله"**[2]. ولكن في اللحظات الأخيرة التي سبقت قطع عنق الجاني تنتهي القصة بالعفو عنه بناء على رغبة أم القتيل: **".. رفـــع يده أكثر.. جفت حلوق الواقفين.. فجأة هوى بالسيف في اتجاه عنق**

---

(١) عرق وطين، ص٢٤.

(٢) دوائر في دفتر الزمن، ص٤٩.

الشاب الجاثي تحته.. فجأة.. سمع الناس صرخة تدوي في المسافة الحرجة جدا بين السيف والعنق.. ارتجفت يد الجلاد، وانشل فكره، وثب ضابط من بين المسؤولين، وأمسك بيد الجـــلاد، صـــرخت العجوز الواقفة بين أولادها في إباء كما لو كانت هي وحدها كل تكوين هذه اللحظة.. صرخت:

- لا.. انـــتظر .... تنفست العجوز الصعداء... زفرت زفرة طويلة، وقالت في نبرة رضى وثقة:

- **لقـــد عفوت عنه...!**"[1]. لقد نجح القاص في تقديم سرد مشحون بالتوتر والقلق حتى الوصول بالحدث إلى (لحظة التنوير)، وهي لحظة العفو عن الجاني، ليقدم قصة مقنعة في مضمونـها وفي بنيتها.

وفي (نسيج العنكبوت) يتعرض إبراهيم الناصر لموضوع الأمانة والشرف في صورة جديدة تختلف عن صورة الفراش في قصة (أبو عرب) لعبد الرحمن الشاعر، الذي وجد مبلغا من المال فأعاده إلى صاحبه رغم فقره وعوزه، أما البطل (عمران) في قصة الناصر فهو موظف صغير يعمل براتب ٧٠٠ ريال فقط، ويحمل أعباء الديون المتراكمة عليه، ويتعرض لإغراء الرشوة من قبل أحد المراجعين في المصلحة التي يعمل فيها: "**ولكن.. أنت تطلب المستحيل..**

- لا أظـــن تعديـــل تاريخ خطاب يصل إلى درجة الاستحالة بالنسبة لرئيس يفهم كـــيف يســـاعد الناس، ثم إن المصلحة ليست بحاجة إلى الغرامة، وأنت إنسان صاحب أسرة، ولعلنا نستطيع تبادل المساعدة.

قال ذلك وهو يوسع من ابتسامته ويلتصق أكثر بمكتب عمران الذي اصفرّ وجهه لدى سماعه تلك الإشارة فزحفت على قلبه موجة عارمة من الاشمئزاز سرعان ما انجابت عن قوله:

(١) دوائر في دفتر الزمن، ص٥٠.

- **إذن فأنت تريد شراء ذمتي..!**"[1].

ومع ذلك يظل (عمران) صامدا ومحافظا على شرفه فيرفض الرشوة.

أما المشري فنرى أنه معني بعالـم القرية، وما يزخر به من عفوية وصدق، وحفاظ على القيم برغم المشكلات والهموم، وبرغم الجهل أحيانا والتعصب لأفكار عفى عليها الزمن، وأغلب قصصه في مجموعتيه (أسفار السروي) و(أحوال الديار) تدور أحداثها في قرية في الجنوب حيث الحب بين الناس يغلب على كل شيء في القرية مهما قست الظروف أو اشتدت الصعاب.

وفي قصة (الشامخ) يظهر أول اتهام (لأبي عروان) من أهل قريته بأنه يشرب السمن: "**أما وإن بدنه لا يكشف هذه التهمة، وعياله، لا يتميزون عن عيال الآخرين في البناء، فربما دل ذلك على بهتان، وما أكثره عند من وجد في وقته الفراغ**"[2]، وأبو عروان في الحقيقة يحب الضيف ويكرمه لكن أهل قريته يدعونه بذي الأنف الوطيء استهانة به واحتقارا له "**غير أن (أبو عروان) أفضل في كثير من الأمور من أي ذي أنف مستقيم منهم، وما وطأة الأنف فيه إلا ضربة جاءت على استقامة الأنف من وسطه، فأوطأته، فسمي وطيء الأنف**"[3]، وتقع بين أبي عروان وأهل قريته بعض المشكلات، ولكنه يحل تلك المشكلات بكل شهامة ومروءة: "**لم يختفِ (أبو عروان) خرج، رحَّب، وقعد، ثم دعا (أهل البيت) طالبا القهوة، كانوا صامتين، وتكلم أحدهم: بكل هدوء يا وطيء الأنف تستقبلنا ابتسم وقال: تفضلوا، اقعدوا.. أنتم ضيوفي، اشربوا القهوة، ثم تكلموا.. إذا لي حق آخذه منكم، وإذا لكم حق تأخذونه من عيني الاثنتين..**"[4]. ثم أعد لهم جميعا بعد الصلح وليمة عشاء في بيته. ولكن القرية في القصة تعاني من مشكلات أكبر من ذلك، منها الخصام الواقع بين أهل القرية وقرية مجاورة لها، لذلك اجتمع أهل القرية وقرروا الانتقام، ولكن (أبا عروان) طلب من أهل قريته السماح له بالكلام، وقال: "**يا جماعة الخير، ما لنا**

---

(١) إبراهيم الناصر، أرض بلا مطر، الدار السعودية للنشر، ط١، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٧م، ص١٧.

(٢) أحوال الديار، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م، ص٧٩.

(٣) أحوال الديار، ص٧٩.

(٤) المرجع السابق، ص٧٩.

وللخصـــام مع جارتنا الفلانية، تعالوا نتصالح معهم، ونقف جميعنا في وجه خصمنا الكبير قبيلة بني فلان"[١] وبعد أن سمعوا مقولته قبلوا بالصلح مع أهل القرية الجارة الذين قالوا لهم: **"أنــتم ضيوفنا، لا تروحون إلا بعد أن تأكلوا واجبكم من الضيافة عندنا، وكلنا يجمعنا وادي واحد، ومنافع كثيرة واحدة"**[٢].

وفي قصة (المركوب) يموت الابن الوحيد لأسرة فقيرة بعد سقوطه من على ظهر الحمار أثناء موسم الحصاد، ويتسارع أهل القرية لنجدة الأسرة المنكوبة: **"كان النهار مسفرا، وكان الناس يأتون بأكياس الحنطة على الحمير إلى بيت (عثمان) وكانت (حمدة) تحلــف عــلى كــل آت ليشرب القهوة وتردد: ما ضاع من تعاون. ولو باليسير.. بين القــوم"**[٣]. والجمل الأخيرة في العبارة السابقة تلقي الضوء على أحوال المجتمع في القرية من جهل وفقر وقلة حيلة؛ لأن الأم فرحت بما قُدِّم لها من معونات من أكياس الحنطة رغم حزنها على موت ولدها، وكذلك الأب فرغم حزنه الشديد نراه يعزّي زوجته بقوله: **"لا عليك يا حمدة اليوم نخسر الولد، وغدا نكسب الحياة والرزق، فليعوِّض الله، وليختر ما يختــر لعــبده، فهــيا ننام"**[٤]. والأمر الثاني الذي تبرزه القصة هو تفاصيل المجتمع الزراعي ومشكلات الحصاد والزراعة التي يتعرض لها سكان القرى فقد ربط القاص الخاص بالعام، أي المشكلة الأسرية الخاصة بالمشاكل الزراعية العامة في القرية، وتتضح من خلالها روح النجدة والتكافل بين أفراد المجتمع القروي.

وفي (الغطاريف) تتجلى كثير من عادات وتقاليد الزواج في قرى الجنوب، كما تتجلى قيم اجتماعية حسنة ما زال مجتمع القرية محافظا عليها، فالقصة تروي تفاصيل زواج العريس (حمود) من (حسنة)، وتبدأ القصة بالابن حمود عائدا من المدينة يوزع الهدايا البسيطة على أفراد أسرته ويحفتظ بالباقي للعروس، لتقدم لها ليلة الخطبة، حيث يذهب حمود مع والديه إلى بيت أهل العروس، فاختيار العروس والتقدم لها، كلها أمور يتعهد بها والد العريس وأمه

(١) أحوال الديار، ص٨٤.

(٢) المرجع السابق، ص٨٤.

(٣) السابق، ص١٢١.

(٤) نفسه، ص١٢٠.

دون أن يكـون للعروسين أي رأي "**بعدمـــا وضع الأب ألفي ريال، وتحدث عن النصيب المرتقب، لم يتحدث (حمود) إلا إذا سئل عن المدينة وأخبارها فيرد بكلام قليل، وكأنه يعد الكـــلمات، فـــيفرك يديه في بطن بعضهما، وينظر في وجه أبيه، كأنما يستأذنه**"[1]. وبعد ذلـك يـنهمك أهـل العريس في الاستعدادات الكثيرة للزواج، مثل شراء الثور والأغنام لإقامة الولائـم، وتنظيف الأواني الكثيرة التي تجمع من أهل القرية، وذبح الثور وتجهيزه للطهو، وفي أول لـيلة مـن لـيالي الـزواج في بيـت العـريس: "**وقف رجال يستقبلون الرجال، ويرحبون بـــــهم، وأطلق في سقف السماء بندقية الصيد ثلاث طلقات لمح الواقفون والد (حمود) يدحش الرصاصات واحدة بعد طلقة سابقتها**"[2]. كمـا تصور القصة جهاز العروس الذي يحمـل معهـا إلى بيـت زوجهـا، وصـورا من مجالس الرجال والنساء، وطقوس الولائم وتقديم الأطعمـة للضـيوف. ومـن عادات أهل القرى أيضا أن تخرج العروس منذ صباح أول يوم في زواجهـا لـتمارس جمـيع الأعمـال والمهـام الـتي تمارسـها نسـاء القرية "**فإن على العروس أن تصـــحب نســـاء الدار والغريبات، بقربتها المطوية الجديدة، إلى البئر منذ الفجر الأول، لإحضـــار المـــاء عـــلى ظهورهـــن، ويقعـــدن قـــرب القدور الكبيرة في الخيمة لعجن الطحـــين..**"[3]. ومن العادات القروية الحسنة التي تبرزها القصة أيضا تلك المساعدات المالية الـتي يقدمهـا أهـل القـرية لوالـد العـريس لإتمـام الـزفاف، إلى جانـب ذلـك تقـام الرقصـات وحفـلات السـمر في سـاحات القـرية احتفالا بالعريس. تلك العادات وغيرها كثير يصورها القـاص بإسـهاب في أسـلوب تسجيلي يحرص على تتبع التفاصيل، حتى وإن كان الحدث في القصة بسيطا مثل زواج (حمود).

ويـتعرض كـتّاب هـذه الفـترة كذلـك لـبعض الموضوعات والقضايا التي تمس العادات الاجتماعـية المؤثـرة عـلى الفرد وحريته، مثل تعدد الزوجات بدون سبب أو مبرِّر اجتماعي، وإرغام الفتاة على الزواج من رجل غير مناسب لها، وأحيانا إرغام الشاب أيضا على زيجة لا يرغب فيها حتى وإن كانت مباحة شرعا.

---

(١) أحوال الديار، ص٤٧.

(٢) المرجع السابق، ص٥٤.

(٣) السابق، ص٥٩.

وفي (الشيخ ابن الشيخ يتزوج) للمشري، نرى شيخ القبيلة وعمره ستون عاما وله ثلاث زوجات وكثير من الأبناء يتزوج بالرابعة، وهي صغيرة ذات خمسة عشر سنة، ويتم الزواج بالإكراه رغما عنها: "**بكت العروس على حجر أمها.. فتقاطر كحل العين، ودخل الأب فرمى بصفعة على الخد الصغير، نهر ونهى، وأمر بغض الطرف والصبر والطاعة.. ثم بصق وتوعد، وخرج..**"[1]. لكن جميع أفراد قبيلة الشيخ يباركون تلك الزيجة: "**قالوا: يا شيخنا.. العلم علمك، والرأي لك.. ومن تحلل بالرابعة، فقد أرسى لبيت حياته قواعد لا يزعزعها منافس في القوم**"[2]. وتجمع إعانات الزواج للشيخ من جميع قرى القبيلة، حتى الفقير واليتيم يجب أن يقدما معونتهما: "**تنافست مكارم القرى، وغدت كل قرية بما جمعت.**

قال الفقير:

من أين لي؟، والشيخ لا ينتظر مكرمتي!

قال الجماعة:

من شذَّ شذَّ في النار.

قال اليتيم:

هل أبيع وصية أبي؟

قال الجماعة:

اليتيم.. يتيم الدين والجماعة.

ولم يقبل من المعتذر عذرا."[3].

وتصور القصة عادات المجتمع القبلي من رقص وعرضات شعبية وإقامة للولائم الكبيرة ومظاهر البذخ والإسراف في حفلات العرس.

---

(١) أسفار السروي، نادي القصة السعودي، الرياض، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، ص١٢٨.

(٢) المرجع السابق، ص١٢٢.

(٣) السابق، ص١٢٤و١٢٥.

وفي قصة (الخاتم) لحسين علي حسين، يفاجأ (عبد التواب) من قبل أهله الذين يريدون تزويجه رغما عنه من فتاة ثرية اشترت كل ما يلزم للزفاف، حتى (الخاتم) اشترته بنفسها: **"كيف حصل ما حصل، خطبوا لك، كتبوا لك الكتاب، ولا تستطيع شيئا إزاء إرادتهم، فكيف تدَّعي أنك ذو إرادة تهد الجبال؟"**[1]. وهو يرى أنه ضحية أهله لذلك فهو يهرب يوم الزفاف ويترك كل شيء وراءه: **"هو محمد عبد التواب ورقتهم التي سيلعبونها لتنتشلهم مرة أخرى من عالم الفقر إلى عالم الغنى، فهل يستطيعون؟ هو أعطاهم الفرصة وسوف يستغلونها تماما، وفي النهاية سيكون هو الضحية، فكيف يقبل بهذا الدور السخيف؟"**[2].

ومن العادات التي ما زالت مستقرة في الفكر الجماعي لدى الكثيرين فكرة التفاخر بالولد، هذه الفكرة رغم أن الإسلام نهى عن التفاخر بالأنساب وعن تمييز الذكر عن الأنثى، وجعل التفاضل بين الناس بالتقوى والعمل الصالح وليس بكثرة الأولاد، وكرَّم المرأة ومنحها حقوقها التي لا تقل فيها عن الرجل، إلا أن بعض الأعراف الاجتماعية لا تزال موضع توارث من الآباء إلى الأبناء حتى لو كان ذلك على حساب حياة الإنسان أو سعادته أو استقراره الأسري. وفي قصة (ابن القاسي) للمشري سلَّط القاص الضوء على هذه الفكرة، فالبطل (علي) يتزوج من خضراء بعد وفاة والديه ويعيشان حياة سعيدة وهانئة، ويظلان ست سنوات بلا أطفال، ويبدأ أهل القرية في إزعاجهما بالتدخل، والتعليقات اللاذعة والأسئلة الكثيرة **"قال فيه لسان: (دجاجة صمعاء) وقال لسان: "لا يحذف مع الناس، ولا يجيء بالحصى". قال آخر: "لا خير يرجى من ظهره"**[3]. **كما قالوا في زوجته خضراء الكثير: "إنها كالبقرة تدجن ولا خير منها، وقالوا: العيب.. فيها والشر في كعبيها، وقالوا: لو أن عرقها دساس لأنجبت كما تنجب البساس."**[4] حتى والد خضراء بدأ يتدخل بينهما إلى أن طلَّق ابنته من زوجها، وبعد انتهاء السنة السابعة وبعد أن عادت

---

(١) ترنيمة الرجل المطارد، ص٥٧.

(٢) المرجع السابق، ص٥٩.

(٣) أحوال الديار، ص١٢٩.

(٤) المرجع السابق، ص١٢٩.

خضراء إلى زوجها، أنجبت ولدا، ولكنها ماتت بعد الوضع: "**لم يستطع (علي) أن يجمع بين متناقضـين حين دخل متأخرا، وفتش في قلبه فوجد خضراء نضرة كالشجرة الراوية لا تمـوت أبـدا، لكنها لا ترد على النداء.. حين ترى عيون القوم هذا الشاحب الطويل المبتسـم يقولـون: إنـه مطر بن علي القاسي.. وينسون أنه ابن خضراء بنت مساعد الشهيدة تحت مطر الشتاء وعصرة الولادة**"[1].

وفي قصة (الخيمة) لحسين علي حسن يولد الطفل (عمَّار) بعد عدد كبير من البنات، وفي أسلوب ساحر يصور القاص وقع الحدث على الجميع بعد إنجاب الولد: "**فرحت لأنه ولد وكان بودها أن تغادر غرفة الولادة حالا لتطوف بالمولود على كافة النزيلات. أمها لم تكـن تتوقع ما حدث. قالت: العادة أنـها تأتي بالبنات.. درزن بنات.. وأخيرا جاء الولـد!!**"[2]. أما والد الطفل فاعتبر ذلك الحدث عرسا حقيقيا: (**أهدى لزوجته الذهب والمجوهـرات**)[3]. ولكن الطفل مرض وأدخل (الخيمة) بأمر من الطبيب ليكتمل نموه، ويضخِّم القاص فكرة الحرص على إنجاب الولد وأهميته في الأسرة: "**في المستشفى وحيدا بدا (عمَّار) يكبر ويكبر وحوله دعوات البنات.. وفي البيت كان الوالد يصلي، وعندما يخرج يوزع الصدقات ليستمر نمو (عمار) وأخواته البنات. عرس حقيقي أن يلتف الولد حول البنات**)[4].

ومن الموضوعات التي ما زالت مطروحة في المضامين القصصية المحلية قضية الثأر بين القبائل، ويتناول المشري هذه القضية في إحدى قصصه مبرزا عيوبها عبر أسلوب سردي ساحر وموحٍ بدلالات متعددة. يقول القاص في قصته: "**رقـبة واحدة بكامل رأسها وبدنـهـا، لأهل قبيلة بني فلان.. عند قبيلة بني فلان.. وما قيمة النفس المسفوكة أمام عرف القبائل إلا النفس؟**"[5]. ومن المعروف أن الثأر ليس مباحا شرعا، بل هو من عادات

---

(١) أحوال الديار، ص١٣٤.

(٢) كبير المقام، ص٩٧.

(٣) المرجع السابق، ص٩٧.

(٤) السابق، ص٩٧.

(٥) قصة الرقبة، أحوال الديار، ص٦.

العرب القديمة منذ الجاهلية، ورغم سوء هذه العادة، ورغم التطور الحضاري الذي بلغه المجتمع الحديث، ورغم أننا في بلد إسلامي يحكِّم شريعة الله، إلا أن هذه العادة ما زالت موجودة بين بعض القبائل في مجتمعنا، ومجتمعات عربية كثيرة. والجيد في القصة أن المشري يعرض لهذا الموضوع مستخدما فن المفارقة في السرد ليقول لنا إن الأخذ بالثأر ليس مظهر قوة أو انتصار للحق، بقدر ما هو مظهر ضعف وجبن؛ لأنه ليس من الدين في شيء، وليس فيه شيء من مكارم الأخلاق، بل هو دليل على الجهل والسفه، وسبب في إثارة الأحقاد بين الأفراد والجماعات، وأحيانا قد يكون سببا في إثارة حروب بين القبائل، يذهب ضحيتها كثير من الأبرياء: **"قال المقولون، وحثتها الأشداق في الجبال والوديان: تحين القوم يوم سوق القرى، وفي مكمن الغافل، امسكوا في الطريق على رجل من غريمتهم القبيلة المعادية، وكان على ظهر حمارته.. ينوي السوق وقت صباح العالمين، فأنزلوا على رأسه حد الفأس، دون صوت للبنادق"**[١].

وإذا تتبعنا المجموعات القصصية التي صدرت بعد ذلك لكتّاب القصة المعاصرة؛ سنجد أنها لم تبتعد كثيرا في مضامينها عن مضامين القصص السابقة لها في الصدور للمشري وحسين علي حسين والكتّاب الآخرين من نفس الفترة فيما يخص القيم الاجتماعية التي صورها الكتاب في قصصهم، مثل تزويج الفتاة رغما عنها من رجل غير مناسب لها، والحرص على تأكيد المكانة الاجتماعية للولد دون البنت. ففي قصة (الضحية) لأحمد يوسف، كانت (مريم) هي ضحية للعادات والتقاليد حيث يحتكرها عمها للزواج من ابنه محمد الذي لا يصلح للزواج، بعد وفاة والدها، ولكن أمها تقف في وجه العم محاولة منعه من ذلك، وبعد وفاتها يستسلم إخوة مريم لسلطة العم، وسلطة العادات والتقاليد: **"دخلت أختها وأغلقت خلفها الباب، احتضنتها، وامتدت أناملها تمسح شعيرات رأسها التي بعثرتها أنامل الغضب وتسوي شعرها الغزير الأسود المنسدل الذي تحسدها عليه نساء القرية. سألت أختها وهي تمسح دموعها بكفها المخضب:**

- إيش قالوا إخواني؟

---

(١) قصة الرقبة، أحوال الديار، ص٨.

- ....

- **مــالك لا تردين؟ سكتوا كالعادة. وانخرطت في نوبة بكاء.."**[1]. وتظل (مريم) على تلك الحال إلى أن يفوتها قطار الزواج؛ لأن عمها يرد كل الخطّاب الذين يتقدمون لها: **"مـا زال قلـبها محجوزا عليه في صندوق يسمى العادات كلما حاول أحد الخطاب أن يرفع الغطاء وقف عمها بوجهه كأنه حارس كنز في أساطير العجائز التي يحكيها لأطفال القرية قبل النوم"**[2].

وفي قصة (ولد أم بنت؟) لعلوي طه الصافي يحلم البطل بزوجته الحامل وهي في المستشفى في حالة مخاض ويكثر من إلحاحه وأسئلته على الطبيب والممرضات عن جنس المولود وليس عن صحة الأم أو صحة المولود، فيجيبونه بعد إلحاح شديد (قرد): **"الطبيب نفسه فوق رأسي.. وممرضتان في عيونـهما احتقار.. شفتاهما تشتعل غضبا.**

أولد.. أم بنت؟

قرد!!

أولد.. أم بنت؟

قرد.. قرد.. قردا!!

حتى الحيطان تصيح قردا!!"[3].

ويلخص القاص مغزى القصة في هذه العبارة: **"متخلف.. بدوي.. جاهل.. قذائف هـاون أسمعهـا"**[4]. كما يلخص النظرة الاجتماعية للمولود وتفضيل الولد على البنت، ويضمِّن الصافي في قصته عبارات توحي بالسخرية من تلك النظرة القاصرة: **"أولد.. أم بنت؟ سألت!. وبكامل قواي العقلية للمرة العاشرة.. والمئة إذا أراد هذا الغبي!.**

---

(١) ألسنة البحر، النادي الأدبي، جازان، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص١٣-١٤.

(٢) المرجع السابق، ص١٦.

(٣) مطلّات على الداخل، النادي الأدبي، الرياض، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، ص١٩.

(٤) المرجع السابق، ص١٩.

- قرد!!

وقفت..

هذه هي القبيلة كلها تلهث خلف ظهري.. النبابيت.. السيوف.. الخناجر.. حتى أطفال القبيلة يحملون المشاعيب.. يا يوم داحس والغبراء.. يا غبار البسوس.. كل التاريخ جيش يضطرب.. يغلي.. يريد الثأر.."[1].

ولم يبتعد كتّاب هذه الفترة في قصصهم عن رصد بعض القيم المذمومة والأخلاقيات الاجتماعية السيئة مثل العلاقات الأسرية المفككة، وموت الضمير عند بعض الأفراد، مما لا يمكن لأي مجتمع أن يخلوا منها؛ لأن الخير والشر من طبائع النفس البشرية. ففي قصة (وصية احتضار) لعبد الحفيظ الشمري، نرى رجلا مسنا وهو يحتضر على سرير الموت وحوله زوجته الصغيرة وأبناؤه الكبار من الزوجة الأولى، ويصف القاص الزوجة الصغيرة بقوله: "**لمح بعين كليلة، مكسوة بحزن سيفارق فيه.. وجه زوجته الصغيرة.. تلك التي أوقفت حالات تمسحها به كقطة فائقة النعومة.. إذ هي في الأساس أنجزت مهام خطيرة، ومتقنة تمثل أهمها في انتزاع مابين يديه من حطام الدنيا حتى أنها عجلت ــ وعلى ما يبدو للجميع ــ في نهايته وانتحاره، ولم تفارق محياه مثقلة بما تملك، بل إنها قدمتهم إليه واحدا تلو الآخر**"[2] ولذلك يخبر المحتضر أبناءه بأنه لا يملك لهم شيئا ولم يترك لهم إرثا: "**لكنني في حزن ما انكتب لكم.. إذ سأموت، ويأتي أحفاد جاهلون بأمري.. إذ لا شيء لدي.. أسمعتم.. لا شيء لديَّ..؟ وكان يلتفت بوهن بالغ إلى امرأته الصغيرة تلك التي أوقفت تمسحها به كقطة فائقة النعومة.."**[3]. كما تصور القصة العلاقات المهترئة بين الأبناء وأبيهم المحتضر، وجفاف العواطف حتى بعد موته: "**تقاطروا خارجين بلا دعاء لروحه التي احترقت وتصاعدت كدخان أزرق في فضاء الغرفة الصقيلة"**[4]. يقدم الشمري هذه القصة نموذجا للتفكك الذي أصاب الأسرة الحديثة في ظل معطيات اجتماعية

---

(١) مطلّات على الداخل، ص١٩.

(٢) وتمرأت حبالها، النادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م، ص١١١، ١١٢.

(٣) وتمرأت حبالها، ص١١٢.

(٤) المرجع السابق، ص١١٣.

كثيرة، وفي ظل متغيرات عالمية أكثر، وهذا التهافت على حب المال وطغيان المادة على حياة الناس لخصها الكاتب في زوجة صغيرة طمعت في مال زوجها، فاستولت عليه قبل موته، وفي أب يحتضر لا يحمل الود لأبنائه حتى وهو على فراش الموت: "**شتيمته صاغها باجتهاد: (تبا).. كانت هي آخر جوهرة يلقيها في وجوههم لحظة أن انسربوا..**"(1).

وفي قصة (جنين) يقدم الشمري صورة من صور ضعف الوازع الديني والأخلاقي وموت الضمير عند البعض، حيث يتخلص رجل من طفل رضيع لا يتجاوز عمره أياما عند باب المركز الصحي: "**وَجِلَ واستشعر خطر أن تتفتل خيوط حبائل إصراره في التخلص منه.. إذ مطمح الأهداف أن يضعه بعناية وحرص في مكان آمن ويلوذ بالهرب**"(2). وتوحي سطور القصة بالسبب الذي يجعل الرجل يتخلص من ذلك الطفل، دون التصريح بذلك فيتضح أن الطفل (لقيط): "**تناهى إلى المجهول كل شيء.. نعم كل شيء.. الليل، دفائن الخفاء.. مائدته لكلاب الطريق.. طفل أسفل الجدار بلفافة وقليل من الحليب، ومالٌ لمن سيظفر به..**"(3).

يبدو أن الصورة قد اتضحت حول التحولات الاجتماعية بين القارّ والجديد من القيم الاجتماعية، ويستتبع هذه التحولات ما طرأ على حياة المجتمع السعودي من تحولات اقتصادية. فمنذ بدأت حركة التنمية الاقتصادية الشاملة في البلاد وآثارها الكبيرة تبرز بوضوح على المستويات الاجتماعية والثقافية والعمرانية. لذلك نجد كتاب القصة القصيرة المحلية يرصدون في قصصهم آثارها الاجتماعية المباشرة، وتفاعل الفرد معها سلبا أو إيجابيا.

من ذلك ما جاء في قصة (أحلام ذي العلامة الفارقة) لخليل الفزيع التي استبشر فيها الفلاح المحب لأرضه خيرا بمشروع نزع الملكية للمنازل؛ لأن ذلك سيحقق له أحلاما مادية عريضة: "**سيحصل على تعويض كبير كما حصل على مثل هذا التعويض أناس من أحياء أخرى.. يعرفهم ويعرف أن منازلهم أصغر بكثير من منزله، سيبني منزلا جديدا في أحد**

(1) وقمرأت حبالها، ص113.
(2) المرجع السابق، ص21.
(3) السابق، ص23، 24.

الأحياء الجديدة.. سينعم بما ينعم به الأثرياء.. لن يتخلى عن حقله، بل سيزداد اهتماما به.."[1]. ولكن البطل أمام مساومة صعبة على نفسه، فنزع الملكية لبيته يعني التخلي عن قيم وأعراف وأصالة يتمسك بها ويحبها: "**شعر بالحزن عندما تذكر أنهم سيقتلعون النخلة الموجودة في (حوش) مترله.. كيف لا وهو منذ طفولته المبكرة يراها شامخة كالكبرياء.. صامدة رغم كل العاديات.. سأل والده يوما عمن زرعها فذكر أنه وجدها منذ الطفولة وكذلك ذكر جده.. هي ليست ككل النخيل.. فهي لا زالت تثمر.. تزهو باخضرار سعفها تتباهى بامتلاء جذعها.. تتحدى الزمن بشبابها الدائم.. وتهب الخير لمن أراد**"[2]. وقد ربط القاص بين قضية البطل الخاصة، وقضايا اقتصادية عامة مثل هيمنة الدول الاستعمارية الكبرى في العالم على الدول النامية والفقيرة، وتنتهي القصة بخبر إلغاء مشروع نزع الملكية: "**الأشياء الصعبة تهون.. قال جملته الأخيرة بصوت مسموع:**

– كيف يا بو حسين.. المسألة لم تعد تجدي فيها الأماني.. خطط التنمية مهددة بالتوقف.. ألم تسمع أنهم ألغوا مشروع نزع الملكية؟.."[3].

وفي قصة (الغول) يعود البطل إلى قريته بعد غيابه عنها مدة عشر سنوات فيفاجأ بمستوى التطور الذي وصلت إليه القرية في فترة زمنية قصيرة، يتمثل ذلك في مولدات الكهرباء التي وصلت إلى القرية والمدارس والتلفزيون والسيارات والطرق المتسعة والمنازل الجديدة. وتكمن دهشة البطل من كل ذلك في اعتقاده بأن القرية غير قادرة على استيعاب التطور: "**ولأنها قرية نائية فقد كان وصول التطور إليها صعبا.. من أجل ذلك غادرها منذ عشر سنوات**"[4]. ويفسر البطل مظاهر التطور في القرية حسب رؤيته: "**القرية غيرت وجهها كما أرى.. لقد سلخوا جلدها لتلبس جلدا آخر**"[5].

---

(١) بعض الظن، نادي القصة السعودي، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ص١٥.

(٢) بعض الظن، ص١٥-١٦.

(٣) المرجع السابق، ص١٧.

(٤) السابق، ص٧٤.

(٥) نفسه، ص٧٤.

وفي النهاية يرفض بطل القصة رياح التغيير والتحضر التي دخلت القرية لأنها في نظره قد نزعت القيم من الناس، ويغادر القرية مرة ثانية: **"هذه المظاهر لا تحمل الخير؛ لأنها جردت الناس من قيم كثيرة ونبيلة.. كانت النقلة أسرع من أن تتحملها العقول كما يبدو، فأحدثت خللا في التفكير والفعل، لم يعد الناس يعرفون ما يجب وما لا يجب.. اهتم الناس بالقشور ونسوا الجوهر"**(١).

وفي مجموعة (الشرط) لعبد الله محمد حسين يعالج القاص قضية التحولات الاقتصادية وأثرها على الفلاح، وعلى مجتمع القرية في أكثر من قصة. ففي (الرجلان) يبرز أثر التحولات على المجتمع في رغبة الناس في امتلاك السيارات والفلل الفاخرة والشركات والمكاتب العقارية، فأبو سعد هو صاحب مزرعة كبيرة تزخر بشتى أنواع النخيل التي اشتهرت بها مدينتا الأحساء والقطيف مثل (الخلاص - الغرّ - الشيشي - الخنيزي) كما تزخر المزرعة بأشجار اللوز والرمان والليمون، ولكن مع ذلك فهو يهمل مزرعته ويحوِّل اهتماماته إلى أمور استثمارية أخرى تدرّ عليه أرباحا طائلة تفوق ما كان يكسبه من محصول المزرعة: **"وأصبحت الشيشية في بضع سنوات عريشا فوق البركة، وتباهى بها أبو سعد يوم كان النخل يحظى باهتمامه؛ لأنه كان يشكل المصدر الأساسي لعيشه، وقبل أن ينصرف بعقله وقلبه إلى استيراد السيارات اليابانية؛ إذ أصبح مكسبه من سيارة واحدة يربو بكثير على ما تمنحه مئات "الشيشيات"**(٢).

وينجح القاص في تصوير الآثار السلبية التي نتجت عن تحول أصحاب النخيل والمزارع إلى أنواع أخرى من العقارات؛ وذلك عن طريق تجسيد شخصيتين رئيسيتين في القصة هما (أبو سعد) صاحب المزرعة وسعادته في إهمالها والاهتمام بالمشاريع التجارية، و(أبو حسين) وهو الفلاح الذي يعمل في المزرعة لسنوات طويلة ويرتبط بها نفسيا إلى الحد الذي تصير فيه المزرعة جزءً من حياته، وينهار في النهاية مع انهيار وضع المزرعة بسبب إهمالها من قبل صاحبها. يقول (أبو حسين) واصفا موقف أبو سعد من إهمال المزرعة **"أبو حسين لا تزعل**

---

(١) بعض الظن، ص٧٥.

(٢) الشرط، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م، ص٢٦، ٢٧.

وأنا أخوك، **إذا مات النخل أجَّرنا أرضه.. منذ عامين أو أكثر وأبو سعد يكثر من ترداد هذا ويقهقه، بالتحديد بعد تزايد إقبال الشركات الأجنبية على شراء أو استئجار حقول النخل، لتحولها مقرات، أو كراجات لآلياتها، وقد اقترن ما يردده بإهمال متعمد للنخيل، صحيح أبو سعد لم يطاوعه قلبه في حرق النخل كما فعل بحقولهم المجاورة للقرى والمدن أولئك الذين انهاروا أمام الأرقام الكبيرة المعروضة من قبل العقاريين**"[1]. كما ينجح القاص في تصوير التغيّرات التي حلّت بالمزرعة بعد إهمالها "**ابتعد أبو حسين عن العين.. وكلما ابتعد حاصرته رائحة العطش، أتربة تغبّر ساقيه، أعشاب شائكة صفراء، سقف يابس هش ينكسر تحت قدميه، شمس الصيف تغمر أرض الحقل، وقد كان يتعذر عليها قبل عشر سنوات خلت أن تتسلل من خلال أغصان الرمان والليمون واللوز ومن فوقها النخل حتى وهي تحتل كبد السماء**"[2]. فالقاص هنا يرى أن التحولات الاقتصادية برغم إيجابياتها الكثيرة؛ إلا أنها كانت سببا في تحول الناس عن العناية بالزراعة مصدرا لرزق الكثير منهم ومصدر دخل وطني تعم فائدته البلاد.

وفي قصة (يدفع عربته نحو قصر شاهق) يرصد عبد الله حسن أيضا أثر التحولات الاقتصادية على مجتمع القرية من خلال تأثيرها المباشر على (عبد الله) الذي يمثل الشخصية المحورية في القصة، وهو بائع متجول بعربته يبيع اللوز البلدي والكنار الهندي في الصباح، ويبيع اللوبيا الساخن في المساء. وتتمثل مظاهر الحياة الجديدة التي دخلت إلى القرية في المدرسة المفتوحة فيها وفي الشوارع المرصوفة وأجهزة التكييف والسيارات الكثيرة التي انتشرت في القرية وصارت أزقة وشوارع القرية تضيق بها: "**لكن غضب عبد الله النادر جدا انفجر عندما انحدرت عجلة عربته فجأة في حفرة لم يتداركها، وتدفق مرق اللوبياء على الكؤوس الورقية، وأتلفها فشتم الذين يحفرون ولا يردمون**"[3]. ومن مظاهر الحياة الجديدة في القرية أيضا المخابز الآلية التي حلّت محل المخبز الشعبي الذي كان عبد الله يعمل فيه والتي تسببت في تغييره لمهنته من خبّاز إلى بائع متجول رغم كونه يعول أسرة كبيرة.

---

(١) الشرط، ص٢٥.

(٢) المرجع السابق، ص٢٧، ٢٨.

(٣) السابق، ص٥٨.

وتأخذ التحولات الاقتصادية في قصص عبد الحفيظ الشمري صورة مختلفة عنها في قصص الآخرين، تتجلى تلك الصورة في اختفاء فئات اجتماعية كانت موجودة قبل عدة عقود، أي قبل نهضة المجتمع وتطوره، من أمثال فئة (الشحاذين)، و(المجانين داخل الحارة)، والأطفال الذين ينتشرون في شوارع الحارات الشعبية وأزقتها.

ويقدم القاص تلك الفكرة في أسلوب سردي موجز، ولكنه معبر وساخر. يقول في وصف (الشحاذين) في قصة (فاقة): "**تعودنا وعلى مدار العام أن يأتي الشحاذون إلى بيوتنا الفقيرة بثيابهم الرثة التي تفوق رثاثتنا، وبوجوههم الأشد تغضنا من ملامحنا.. معهم يطوف المجانين، ويلاحقهم الصبية، يقفون على أبواب البيوت، يفترشون الطرقات المتربة.. تخرج إليهم سواعد النساء مليئة بحفنات الحنطة أو التمر أو الشعير، كنت أثرثر مع إحداهن بمودة.. لأبيّن حقيقة فقر أهلي وعوز قريتي غير المعقول**"[(1)]. ثم يصور القاص وضع الأغنياء بعد التحولات: "**في غفلتهم عنا، نهضنا نحو فضاءات وأودية، عاد المال وغرست شتلات أشجار، وقف الأسمنت والحديد حتى صعدت البنايات نحو الأفق طوابق متراكبة**"[(2)]. ويبرر القاص لظاهرة اختفاء الأطفال والمجانين من الحارة بسبب تغير القيم في المجتمع الحديث: "**عاد إلينا الشحاذون، جالوا في قريتنا بعد أن أضحت غابة من الإسمنت وأعمدة من نور.. لم يطف معهم المجانين كما فعلوا من قبل؛ لأننا أودعناهم سجونا أنيقة بعد أن ضاقت صدورنا.. إذ لم تكن في الأساس رحبة. حتى الأطفال كفوا عن ملاحقتهم؛ لأنهم أسروا في البيوت الحصينة.. تأملوا البيوت، وأبوابها. استجدوا مدوا أيديهم.. عادت خاوية.. لحوا سواعد من ينهرهم من النساء. أقل تغضنا.... حدثته بصدق عن فقرنا الذي تبدل إلى فقر عصري ساعة أن رأينا غابات الإسمنت شحاذون مثلكم ما زلنا نستجدي.. لكننا في طابور تمطلب المال...**"[(3)]. فالقاص يرى أن فقراء المجتمع القديم الذين كانوا يتصدقون على الشحاذين بما لديهم رغم فاقتهم، مازالوا فقراء بعد التحولات، وبعد أن سكنوا الفلل، فهم ينهرون الشحاذين، ويتسارعون إلى طلب المال.

---

(١) دفائن الأوهن تنمو، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص١٣.

(٢) دفائن الأوهن تنمو، ص١٤.

(٣) المرجع السابق، ص١٤.

والأسئلة التي تطرح بعد قراءة القصة هي: هل اختفت فئة الشحاذين من المجتمع لأن الأغنياء سكنوا الفلل، وتغيرت قيمهم، وامتنعوا عن التصدق، كما يرى الشمري؟ أم بسبب اختفاء ظاهرة الفقر المدقع الموجودة قديما التي تدفع المعدمين إلى الخروج للشحاذة؟ وهل اختفى عندنا المجتمع المسلم الذي يؤدي أفراده الزكاة بسخاء وطيب نفس؟ وهل اختفت الجمعيات والمؤسسات الخيرية المنتشرة بكثرة في جميع أنحاء الوطن؟ واختفت معها جميع الخدمات الإنسانية التي تقدمها للفقراء والمحتاجين؟ وهل اختفى الخير والمعروف بين الناس؟. ومع ذلك فقد وفّق القاص في لفت الانتباه إلى هذه الظاهرة وربطها بالتحولات الاقتصادية.

وفي (دفائن همّ لا ينتهي) يلفت الشمري الانتباه إلى ظاهرة اجتماعية أخرى تأثرت مباشرة بالتحولات الاقتصادية، وهي شخصية الرجل / الحلاق الذي يمارس كل أنواع التمريض والطب الشعبي لخدمة الناس. يقول الراوي / البطل واصفا ذلك الحلاّق: "**كنت أعجب من تحولات (حلاقنا) أأقول عنه طبيبا..؟! أم تراه (حانوتيا).. يغسل، ويكفن، ويدفن..؟! أم ساحرا يستحضر الجن.. ويغيب معهم عندما يشاء..؟! لكنني أعجب.. وأغرق في عجبي!!.. لأية مهنة ينتمي (مبارك) ولأي منا ينتسب؟!**"[1]. وكانت شخصية الحلاّق من الشخصيات المتعارف عليها قديما، حين كان أفراد المجتمع يتعاملون مع مشكلاتهم وظروفهم الصحية بعفويتهم وجهلهم، ويصف القاص بجمل قصيرة وموحية انهيار تلك الشخصية في الزمن الحاضر مع تطور الحياة الاجتماعية، وتطور جميع الخدمات التي تقدمها الدولة للناس: "**انتهى.. كاد أن يهلك، أضحى حزينا، معتما.. يهشّ من أمام عينيه الذباب، اكتوى بنار الفاقة والعوز.. ضاق ذرعا لحظة أن رأى للموتى شؤونهم، وإدارتهم، وقامت للمرضى مشاف هائلة، والمعتوهون والدراويش آوتهم دور جديدة محصنة لم يقف كقرد، ليحلق رأسا، أو يتجلد لخلع ضرس، يده الراعشة لا تحسن تثبيت الإبرة النحاسية اللامعة، لم يعد يشخّص داءً، أو يمنح قطرة دواء، بل إنه لم يجد من يرحب، أو يهلل بقدومه.. كان حلاقا في الهواء الطلق.. لقد تبخر واختفى من**

(١) دفائن الأوهن تنمو، ص٧٢.

حياتنا.."[1].

وهذه القصة تبرز الإمكانيات الفنية للشمري وشفافية الرؤية لديه في تمثل العلاقة المباشرة بين تطور المجتمع اقتصاديا، وظهور تلك النماذج الاجتماعية الصغيرة ثم اختفائها عن الأنظار.

---

(١) دفائن الأوهن تنمو، ص٧٣.

لقد أثرت التحولات الاجتماعية والاقتصادية على حياة الأسرة التي كان لها نصيبها في دائرة التحولات. فقد أعطى كتاب القصة المحلية للأسرة حيزا كبيرا في قصصهم القصيرة بوصفها ركيزة أساسية من ركائز المجتمع، ورصدوا تطورها المطَّرد مع التحوُّلات الاقتصادية والاجتماعية الشاملة لجميع مناحي الحياة السعودية، وبين المجموعات القصصية التي صدرت للرعيل الأول من الكتاب، والمجموعات التي صدرت للكتاب المتأخرين تتضح التغييرات الجديدة التي مرَّت بها الأسرة السعودية مع تطور المجتمع وازدهاره ورقيه نتيجة لعوامل كثيرة، منها انتشار التعليم، وانتشار وسائل الإعلام المختلفة، ودخول الفتاة السعودية إلى ميدان العمل، بعد أن نالت فرصها في التعليم المتوسط والعالي، وارتفاع دخل الأسرة نتيجة للتطورات الاقتصادية الكبيرة التي برزت بعد ظهور النفط، وتحسين المستويات الاقتصادية لأغلب الفئات الاجتماعية، وغير ذلك من العوامل المختلفة التي كان لها تأثير مباشر على الأسرة واستقرارها.

وسنجد أن أبرز المشكلات الأسرية التي تعرض لها كتاب القصة قبل التحولات هي الفقر والمرض والجهل، وهي مشكلات تقليدية، تناولها أغلب كتاب القصة القصيرة والرواية في الوطن العربي، من أمثال محمود تيمور، وعيسى عبيد، ويحيى حقي، ويوسف إدريس، ونجيب محفوظ في مصر، والروائي حنا مينا في سوريا، مع اختلاف في الرؤيا وأساليب المعالجة لتلك المشكلات.

ومن الكتاب السعوديين الذين يمكن أن يستشهد بقصصهم هنا: عبد الله أحمد باقازي في مجموعته (الموت والابتسام) التي حوت عدة قصص تصور الظروف القاسية التي تمر بها الأسرة، وتنتهي القصص بموت أحد أبطالها، أو بالإحباط واليأس في تحقيق أحلامهم، فالأسرة التي تعجز عن مواجهة مشكلاتها تتطور ظروفها إلى الأسوأ مع تطور الحدث وليس إلى الأفضل، والشخصيات عاجزة عن تدبر أمورها، ولذلك فهي مستسلمة لظروفها.

ونرى في قصة (الضرير) الزوجة محبة لزوجها الأعمى المريض رغم الفاقة والعجز **"وشيء آخر تنفرد به أنها تعيل زوجها القعيد تطارد الأقراص المدورة الرنانة في أزقة**

الحــياة، تغســل للآخــرين وتكوي لهم ولّما امتص منها الزمان رحيق ثمان وثلاثين سنة عجــزت عــن أمر كهذا، فباعت الزجاجات عند باب المستشفى لكن هذا أيضا لم يغير طعم البكاء في داخلها.."[1].

وفي (روشتة أشعة) يموت الزوج المريض بالسل في الشارع إثر حادث مروري بعد خروجه من عيادة الطبيب، ويترك وراءه زوجة وطفلين صغيرين.

وفي قصة (السكر) تظهر الزوجة بجهلها ومعاناتها مع زوج مريض بالسكر، وولد صغير يطلب النقود من أمه التي لا تملكها. وفي (الموت والابتسام) يموت الزوج المريض، ويترك خمسة أطفال، وزوجة تبتسم: **"وتظل أسئلة الأولاد أسوارا قائمة عالية أمام عيني:**

- لماذا ينام أبي دائما في الفراش يا أمي..؟!

- لماذا لا يعمل..؟!

- مــتى سيســتيقظ من النوم..؟!.. ولم أجب لأن كل لحظاتي كانت معبأة بالقلق ففشلت أن أعثر على لحظة فارغة أعد فيها إجابات مقنعة لعقول الصغار.. ولم أملك إلا الابتسام كلما سقط انتباهي علىوجه واحد منهم.."[2].

كذلك يصور عبد الرحمن الشاعر في إحدى قصصه الفقر الشديد الذي تعاني منه الأسرة في أسلوب لا يخلو من السخرية والطرافة، تلك القصة هي (عنز أبو سليمان) رب الأسرة الذي يبيع عباءته (المشلح) ليشتري بثمنها عنزا تدر الحليب لابنه الرضيع، ولكن البؤس وسوء الحظ يتبعانه دائما حين تأكل العنز الريالات التي جمعت لشرائها: **"صرخة قوية ملتاعة.. صرخة مستجيرة هزت جوانب الدار. صرخة أطلقها أبو سليمان وهمَّ بأن يقفز على العنز (القشرا)، وهي تلوك ببلاهة وصمت في فمها بقايا أطراف الأربعين ريالا التي تــركها على الصندوق دون أن يفطن.. وأخذت به الحيرة مأخذها. أترى ما هو بفاعل الآن..؟"**[3].

---

(١) دار البيان العربي للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ص٢٩.

(٢) الموت والابتسام، ص١٥١.

(٣) عرق وطين: ص٥٨، ٥٩.

وهناك بعض القضايا الأسرية التي لم يهملها كتاب هذه الفترة، مثل الطلاق، والخيانة الزوجية، وتعدد الزوجات، وكلها موضوعات يستقرؤها الكتّاب من واقع المجتمع السعودي، وإن لم يصل تناولهم لها إلى مرحلة من النضج في الرؤيا، ولا في المعالجة الفنية، بل اتسمت بعض قصصهم بشيء من السطحية في التناول، وافتقرت إلى حدٍّ ما إلى العمق والشفافية في إبرازها وإلقاء الضوء عليها، لتصل إلى قدر معين من الإقناع في فكرتها، وفي تقنيتها.

وفي مجموعة (أيام مبعثرة) يتناول فؤاد عنقاوي المشكلات الأسرية بين الزوجين في أكثر من قصة، وتنتهي تلك المشكلات بالطلاق، ففي قصة (سحابة دخان)[1] يطلّق البطل زوجته بسبب غيرته عليها، وشكه غير المبرَّر فيها، فهو رجل غني ومترف يشك في زوجته بسبب (سيجارة) وجدها في منزله، ولكن القاص لم يضع أسبابا نفسية أو اجتماعية لذلك الشك سوى الغيرة العمياء التي تهدم الحياة الزوجية. أما قصة (اللسان المرّ)[2]، فيصور القاص فيها فشل الحياة الزوجية بين طرفين قد لا يكون بينهما تكافؤ في الطباع، أو في المستويات الفكرية والثقافية، فالزوج في القصة هو نموذج للمثقف، أما الزوجة فهي مغرورة ومهملة لبيتها وزوجها ومفرطة في حب المظاهر، لذلك تنتهي حياتهما الأسرية بالطلاق.

ويتعرض عبد الرحمن الشاعر لذات المشكلة في قصة (دموع الفجر)[3]، مع إضافة بعد آخر لها، وهو وجود الأطفال بين زوجين مطلقين، فبطل القصة (خالد) يطلق زوجته بسبب حماقتها وجهلها وضربها لابنتها الصغيرة، وتظل الطفلة في رعاية والدها بدون أم بعد أن تزوجت أمها من رجل آخر. وكأن القاص يلمح إلى عيوب الطلاق، الذي قد لا يكون دائما هو المخرج من المشكلات الأسرية، بقدر ما يخلق مشكلات أسرية أخرى حين يدفع الأبناء ثمن أخطاء الأبوين.

وفي قصة (بلا عنوان) يناقش عبد الرحمن الشاعر موضوع الخيانة الزوجية مبرزا بعض الأسباب المؤدية إلى ذلك، من وجهة نظره، حيث الزوج المتسلط قليل المروءة الذي أدى

---

(١) انظر ص٣٧ من المجموعة، مطبوعات تهامة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

(٢) انظر (أيام مبعثرة) ص٧٥.

(٣) انظر (عرق وطين) ص١٠٢.

بزوجته لخيانته بسبب إهماله لها، وزواجه من امرأة أخرى جاهلة: "**إنـها ضحية. ضحية زوجهـا الغادر كما حكت لي عنه. إنـها دائما تشكو منه ومن إهماله وعدم اهتمامه بها رغم جمالها وأنوثتها ـ كما رأيت ـ دائما يراها زوج فراش لا غير..**"[1].

وقد جاءت القصة كلها في أسلوب رسالة وهمية أرسلها شخص مجهول لرجل يتخيله الكاتب فيها أنه أهمل زوجته.

ولعل قصة (وتقرع الطبول) لغالب حمزة أبو الفرج أن تكون من أفضل القصص التي تناولت قضية تعدد الزوجات بالنسبة لكتّاب هذه الفترة. ويطرح الكاتب فيها القضية بشقيها، أي تكرار الزواج للرجل والمرأة. كما أعطى الكاتب لأبطال هذه القصة أبعادا اجتماعية ونفسية متعددة. (فجميلة) وهي الشخصية المحورية في القصة قد تزوجت مرتين وأخفقت في كلتا الزيجتين، وعندما تزوجت للمرة الثالثة من (سعد) كان زواجها ناجحا بكل المقاييس، فهي زوجة صغيرة وجميلة ومنجبة للأطفال، أما زوجها فهو شاب متعلم ومثقف ومحب لأسرته، تقول جميلة في مقارنة بين أزواجها الثلاثة: "**خرجت من المقارنة بأنني تزوجت الأول وأنا طفلة دون أن أعرف معنى الزواج.. ورغم أنـي لم أظل كثيرا في بيـته، إلا أنـه كان أفضل بكثير من زوجي الثاني؛ أما سعد هذا فنسيج يختلف عن الاثـنين؛ أحببـته من قلبي، وشعرت بأني فعلا أصبحت امرأة.. فقد كان قادرا على أن يمـنحني السعادة، ولم يبخل بها عليّ**"[2]. ولكن (سعد) يعيش في دوامة من شدة الغيرة من الزوجين السابقين له، ثم يتزوج بعد فترة من الزمن من جارة زوجته وصديقتها (حنان)، وتتلقى زوجته (جميلة) خبر الزواج من صديقة أخرى عبر الهاتف، وفي حوار يدور بين (جميلة) وزوجها تتضح معاناتها من غيرته من الزوجين السابقين: "**قال: لا.. لكنها مجرد أسئلة حاولت أن أعرف جوابـها عندك. قلت: هل ذكرت في يوم من الأيام اسم واحد مـنهما أمـامك؟ قال: لا، ولكن ما يدريني أنك تقارنين في السر بيني وبينهما، وابتسم وحـاول أن ينهي الموضوع بأن يخرج من الغرفة**"[3]. وهنا نرى الكاتب يلقي الضوء على

---

(١) عرق وطين، ص١٤.

(٢) وتقرع الطبول، دار الآفاق، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٥م، ص٢٠٥.

(٣) المرجع السابق، ص٢٠٠.

مسألة ذات حساسية شديدة وهي أن تكرار الزواج والطلاق بالنسبة للرجل في مجتمعنا أمر طبيعي ومتعارف عليه شرعا وعرفا وتقاليدا، أما تكرار الزواج للمرأة فهو وإن كان مباحا شرعا، إلا أن أعراف المجتمع وقيمه تظل عائقا دون نجاحه، فالنظرة الاجتماعية الإيجابية للزواج المتكرر للرجل، تقابلها نظرة سلبية وقاسية لتكرار الزواج للمرأة. والبعد النفسي الذي أثارته هذه القصة هو أنه إذا كان تكرار الزواج للرجل أمرًا طبيعيًا ويفترض أن تتقبله الزوجة الأولى بالصبر والرضا والقناعة، فلماذا لا يتقبل الرجل فكرة أن زوجته كانت زوجة لرجل آخر قبله؟ ولماذا يصل حد الحساسية من هذا الموضوع بالنسبة للرجل إلى درجة أن يتزوج امرأة ثانية رغم سعادته مع الزوجة الأولى؟ وهل زواج الرجل من امرأة مطلقة يثير لدى الرجل مشاعر الغيرة؟ أم الكبرياء؟ أم الغرور؟ أم الرغبة الدفينة في الزواج من امرأة بكر؟ كل تلك الأسئلة تطرحها هذه القصة. تقول جميلة: "**يزعجني زوجي بأسئلته المتكررة عن زوجيَّ السابقين وكيف كانا؟؟ وأحاول في كل مرة أن أتحدث معه عن هذه الأمور بشيء من اليقظة، فمطلوب مني ألا أذكر محاسن زوجيَّ مهما كان السبب**"(1).

تلك كانت أبرز المشكلات والقضايا التي عرفتها الأسرة قبل التحولات الاجتماعية، ورصدها كتاب القصة المحلية بواقعية أحيانا، وبشيء من المبالغة أو السطحية في أحيان أخر.

أما الأسرة في أثناء التحولات الاجتماعية وبعدها فصورتها تتضح عند كتّاب آخرين صدرت أغلب مجموعاتهم في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، وإن كان من الصعب فيما يخص القصة القصيرة الفصل بين كتابها على أساس زمني، أو تقسيمهم إلى عدة أجيال، وذلك لعدة أسباب أهمها العمر الزمني القصير للقصة المحلية.

ومن القصص الجيدة التي ظهرت فيها صورة الأسرة بعد التحولات (غربة الجذور) لإبراهيم الناصر في آخر مجموعة قصصية صدرت له، وهي (نجمتان للمساء) ويصور فيها الناصر التطورات الجديدة التي تمر بها الأسرة السعودية بعد الطفرة؛ حيث الجد والجدة يشعران بالوحدة وجفاف الحياة، بعد زواج الأبناء الأربعة ومغادرتهم منزل الأسرة، إلى

---

(1) وتقرع الطبول، ص١٩٧.

منازل خاصة بهم: "**كن يقطن معا في منزل واحد ـ عقب زواجهن من أبنائها ـ يظهرن لها منتهى الود والتعاطف، بل يتسابقن في التقرب منها.. ثم بعيد أن ترزق الواحدة منهن بالمولود الأول يتبدل الحال بالتدريج، تشرع في فرض سيطرها على الزوج متسلحة بالوليد..**"(١)، وهنا تتضح معاناة الأجداد بعد مغادرة الأبناء للمنزل، وهي صورة صادقة للأسرة في العقود الأخيرة بعد التحولات، وبالأخص الأسرة التي تسكن المدينة. يقول الكاتب: "**غادروا المترل تباعا مخلفين لها الفراغ.. والأب صامد، يواصل كفاحه دون أن يعلق على ما يحدث وكأنما الأمر لا يعنيه، بيد أن الثابت أنه دفع شبابه ثمنا لهؤلاء الأبناء..**"(٢). ووجه آخر لمعاناة الأجداد هنا هو مساحة الحب التي زرعت بينهم وبين أحفادهم. وبدأت تقل مع ظروف الأسرة الجديدة، فقد كان الجد في هذه القصة سعيدا بأحفاده منشغلا بهم قبل أن يتركوا المنزل: "**بهيج هو بعالم الصغار وشقاواهم البريئة.. فينسى من خلالهم ما يحس به من اعتلال لا يهادنه طويلا.. ترتفع ضحكاته معهم، وكأنما دفن همومه وتوقف عن الطموحات التي تعكر راحته..**"(٣). وتجسد القصة في ذروتها النهاية التي من الممكن أن ينتهي بها الجد والجدة في آخر حياتهما: "**فهل أوشك حبل الوريد أن ينقطع في هذا المترل..؟؟ وهل أبواب الملجأ أصبحت فاغرة الفاه لاستقبالهما ذات يوم قريب؟ ثم ليهتز البناء من خلال الشروخ التي أحدثتها سفافين المنصرفين عند الهاربين بكل الغنائم في دروب الترنح والسقوط.. انقبض قلبها لهذا التصور فانهمرت دموعها ثم أخفت وجهها بين راحتيها**"(٤).

ولعل عنوان القصة يشير إلى عدة دلالات أهمها أن هذه الغربة التي يشعر بها كبار السن والأجداد في الأسرة المعاصرة لم تكن موجودة قط في القديم، حين كان نمط الحياة الأسرية مختلفا كثيرا عن الحياة المعاصرة، ففي القديم كان جميع أفراد الأسرة يسكنون المنزل الكبير، وتكبر الأسرة عبر الزمن وتتفرع عن الأبناء ثم الأحفاد في نفس المنزل، كما أن

---

(١) إصدارات نادي القصة السعودي ـ الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ط١، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م،ص٢٢.

(٢) نجمتان للمساء، ص٢٢.

(٣) المرجع السابق، ص٢٤.

(٤) السابق، ص٢٥.

السلطة الأسرية كانت دائما بيد الجد والجدة، وجميع مشكلات الأسرة تعالج داخل هيمنة الأسرة وبقرارات يتخذها الكبار ويستجيب لها الصغار، ولكن تلك الأمور الخاصة بالأسرة قد اختفت مع التحولات الجديدة في المجتمع، وحلت محلها أنماط جديدة من العلاقات والمواضعات الاجتماعية.

ويرصد عبد العزيز المشري في مجموعته (أحوال الديار) أثر التحولات الاقتصادية والاجتماعية على الأسرة في قرى الجنوب،حيث يتضح أثر تلك التحولات على مجتمع القرية أكثر مما يتضح على المدينة ومجتمعها؛ لأن القرية بمجتمعها الصغير المتماسك والبسيط والمحافظ لم تستطع استيعاب تلك التطورات بنفس السرعة التي استوعبت فيها المدينة كل طارئ وجديد وتأقلمت معه.

ففي قصة (الوانيت) نرى أثر الطفرة على الأسرة القروية التي تحاول التجاوب معها، ولكنها تتعثر عند عقبات الجهل وقلة الخبرة في التعامل مع معطيات المدنية والتحضر، فأبو عبد الله يبيع حمارته الوحيدة وأغنامه القليلة وجبّته الصوفية ليشتري لابنه سيارة (وانيت) لمجرد تقليد سكان القرية، ورضوخا لطلب زوجته وإلحاحها، ويكمل ثمنها بالتقسيط، ومع قدوم شهر الصيام تنوي الأسرة العمرة، وفي طريق العودة تحدث الفاجعة ويموت الأب والأم والابن في الحادث، ويبقى أطفالهم أيتاما عند أقارب الأسرة: "**أذّن ظهر اليوم التالي، على جماعة كثيرين، ونساء كالغربان بالعباءات يتجمعن في الغرفة الداخلية.. بينما كان إلى حافة الجدار جثتان مسجيتان، قد غسلتا وهيئتا للدفن. أما عبد الله فقد انطفأ دمه بعد أيام ثلاثة، بقسم الطوارئ بمستشفى كبير..**"[1].

وفي قصة (بالمشعاب) يصمد الراعي (عائض الصخري) المتمسك بمهنته والمحب لها في وجه التحولات التي طرأت على المجتمع في القرية برغم كل الصعاب والتحديات، ويصف القاص هذا الراعي بقوله: "**فالراعي القوي المعاند صاحب البيت الفائض بالصوف والروث والجلود، يحب حلاله كما يحب عياله، ويدفع عنه باليد والمشعاب، ويسحب هامته المشهورة في القوم من واد إلى مسقى، ويخشى سطوة اللسان فيه، البعيد قبل**

(١) أحوال الديار، ص١٦، ١٧.

القريب"[1]، ومن شدة حب ذلك الراعي لغنمه فهو يطلق عليها الأسماء، ويتركها ترعى في الأراضي الزراعية وقت الحصاد، ويتعرض لمشكلات مع أهل قريته بسبب ذلك، ولكن الزمن يعمل أثره في أسرته وفي القرية بأكملها، وهنا يربط المشري الخاص بالعام في القرية، فيبرز التحولات الجديدة في الأسرة، والتحولات في القرية، فعلى صعيد الأسرة: **"كبر الولد، وهرمت الشياه التي كانت أغلى من العيال، فمات البعض وطاح البعض.. .. .. وقالت الزوجة، وقد خليت الدار من العيال: أشقيت نفسك، وحفيت قدماك، وشاب حتى شعر صدرك. لا حاجة، ولا مقدرة لك على الرعي"**[2]. ويرد عليها عايض الصخري بقوله:

"- طيب تقدرين تقولين لي، كيف نعيش؟ الأولاد كبروا وتزوجوا، والبنات لحقوهم، والأحفاد أفلحوا المدارس، لا راعي ولا من يرد"[3]، وتصور القصة حالته وحال القرية بعد التحولات: **"اليوم يا عايض الصخري، تدور عليك، وعلى حلالك الأيام، فتبقيك بحب قلبك شعرا أبيض، وعظما واهنا، وعددا قليلا تبقى من الشياه، وعصى لا فعل لها، وأبناءً فرقتهم السبل، وزوجة لا تقل عن وهنك وهنا، وجماعة نفر أغلبهم عن طبعك الصلب، وسحابا لا يمطر، وأرضا تعطي ثمر جهدها أناس يتطاولون في البناء والسيارات والزخرفة"**[4].

كذلك نجد في قصة (قطع الجنابي) (أبو معجب) رب الأسرة الفلاح المتمسك بأرضه وزراعته، ويتجلى التحول في ابتعاد الأولاد عن الزراعة بعدما كبروا وتزوجوا، ولم يتبقَّ لذلك الفلاح سوى تأنيب زوجته التي تقول له: **"اشقيتنا بزراعتك.. الخير في الدراهم، والناس هجروا بلادهم"**[5]. كما أن الناس أصبحوا يتندرون به ويستفزونه بأسئلتهم: **"أولادك موظفون، وأنت لا تزال تزرع.. ما تستريح؟!"**[6]. وينجح المشري في تصوير الأثر الذي تركته تلك التحولات في نفسه وما يشعر به من مرارة تصل حدا يجعله يمتلئ

(١) أحوال الديار، ص٣٣.
(٢) المرجع السابق، ص٣٣.
(٣) السابق، ص٣٤.
(٤) نفسه، ص٣٥.
(٥) نفسه، ص٩٧.
(٦) نفسه، ص٩٨.

شجنا: "**أزفــر وفي قلبي كما قطع الجنابي**"[1]. ومع ذلك فأبو معجب شديد الحرص على التشبث بأرضه، ونراه يخاطب نفسه قائلا: "**يا أبو معجب أرضك.. أعاشتك، وأعاشت أجيالا قبلك**"[2].

وفي قصة (حد الإسفلت) يبرز أثر المشاريع العمرانية التي دخلت القرية على الأسرة؛ لأن خط الإسفلت الجديد الذي سينشأ يخترق منزل (مطير) وعليه هو وأسرته إخلاء منزلهم في ظروف اقتصادية وصحية حرجة للأسرة: "**عــلم (مطير) بعدها أن عليه ترك بيته، والبحث عن سكن بديل يؤويه، فـ"خط الأسفلت" تقرر أن يأتي على داره. وكما سمع عمن حدث لهم مثل هذا.. فإن التعويض بالريالات سيبلغ جيبه ذات يوم، غير أن وضع الحــال، وندمه على تاريخ حياته الذي سيذبح منذ الطفولة في داره مع زوجته وأولاده؛ جعل قطر عينيه ينحدر من خلف الزجاج بصمت**"[3].

أما قصة (مهرة) فتتجلى فيها التحولات الاقتصادية عبر الزمن في شخص (الأم مهرة) حين تبرز القصة عجلة التحول والبناء التي تحولت معها حياة الناس في القرية، فقد هجر الولد الفاسد أمه (مهرة) في بيت الإسمنت والحديد، وقبله أهل القرية حين هجروا الأرض والزرع والبيوت القديمة إلى مساكن جديدة، إلا (مهرة) التي حافظت على أرضها وبنت البيت الجديد، ولكن أمانيها ضاعت مع ضياع ابنها. تقول (مهرة) لأهل قريتها: "**هجرتم ثمــرة الــتراب، ونسيتم الزرع والحصاد، وخرجتم من بيت الحجر والطين إلى الإسمنت والحديد، وقلتم: اركضي خلفنا يا (مهرة) لا في الفم ولا في الجيب.**

قلت: أحقكم، الولد يكبر، والقلب لا يفتر أزرع وأقلع وأبيع واشتري وألم الأبيض والأحمر ولا أبيع أرضا أكرمتني.

خرجت عيونكم من محاجرها، وقلتم من العجب: امرأة تزاحم الشوارب تبني بيت الإسمنــت والحديد؟"[4]. ذلك التحول الذي طرأ على القرية ترك آثارا متباينة على أهلها؛

---

(١) أحوال الديار، ص٩٨.

(٢) المرجع السابق، ص٩٧.

(٣) السابق، ص١١٣.

(٤) نفسه، ص٦٩.

حيث سعد بها البعض في حين كانت سببا لمتاعب ولهموم آخرين ومنهم (مهرة) **"فترفع كفيها وتدعي رب العباد بدعاء ينتقم من زمان أفسد الناس خلف الإسمنت والحديد والمال، وأبعدهم عن لذة ثمرة الأرض، وحسن طعم جني المحصول"**[١].

وفي قصة (المستورة) يتضح أثر التحولات الاجتماعية على الأسرة في رحيل الأبناء الذين كبروا إلى المدينة ليكملوا تعليمهم، ونرى الأم المكافحة (رحمة) تودع ابنها المريض إلى مقره الأخير وتنذر نفسها لأبنائه وزوجته إلى أن كبر الأحفاد وحانت ساعة الرحيل. يقول القاص: **"وجاء يوم تخطوا فيه المراحل، وكانت (رحمة) تحفظ حتى قيمة البيضة وصغير النسيج الذي تقيمه وزوجة الابن بين أياديهن، وفي غير تقتير، يعيش الكل في ستر وأمان.**

(ماذا كتب عليك في هذا الصباح المعتم يا رحمة؟).

كتب أن يعلن الأولاد نيتهم نهار وجهارا بأنهم لابد سيسافرون! وإلى أين؟!

إلى المدينة التي يضيع فيها الراعي والرعية، إلى تلك الأماكن التي يقولون أنها كالوحش، يأكل الآتي والذاهب"[٢].

وتظل الأسرة بمشكلاتها وقضاياها هاجسا لكتاب القصة المحلية، حتى إذا تتبعنا المجموعات القصصية التي صدرت منذ الثمانينيات سنجد أن بعض قصصها قد تناولت الأسرة والتغيرات الجديدة التي تمر بها في تواز مطَّرد مع التحولات الاجتماعية والاقتصادية في البلاد، فتعرضت بعض تلك القصص لتأثير التحولات الاقتصادية على الأسرة في حين لامست قصصٌ أخرى التغيرات التي طرأت على الأسرة السعودية في وضعها الاجتماعي مثل العلاقات الزوجية، والاهتمامات الثقافية والاجتماعية لأفراد الأسرة. ولم تخل بعض القصص التي تمثل هذه الفترة من تصوير أحوال الأسرة في القرية قبل التحولات ومدى معاناتها من شظف العيش في فترة زمنية كان الفقر فيها هو الشيء الذي يوحد بين غالبية فئات المجتمع في القرية وفي المدينة على السواء. ومن تلك القصص (وأذن في الناس) لأحمد يوسف وفيها نرى (صالحة) تلح على زوجها الشيخ المسن أن يأخذها للحج إلى بيت الله الحرام، والمرارة

---

(١) أحوال الديار، ص٧٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٦٧، ١٦٨.

تملأ صدريهما من العجز المادي الذي يمنعهما كل عام من أداء الفريضة. تقول (صالحة) لزوجها: "**اسمع.. لا بد تعزم. يصمت الشيخ، ويتجه إلى شربة الماء يجرع منها جرعات معدودات، بينما يأتيه صوت زوجه مرة أخرى:**

- كل سنة توعدني وتخلف، والعمر مش في قارورة.

تملأ الغصة قلب الشيخ، فالمرأة صادقة، شعورٌ بالعجز عن تنفيذ وعوده يتسرطن في عظامه، لكن كيف يعمل مع هذا الضيف الثقيل الظل الذي ينام منذ سنين في داره بكل برود"[1]، ومع ذلك تظل الزوجة تلح في طلبها للحج حتى لو كان السبيل إلى ذلك هو التضحية بحقوق الابن: "**إيش بيدي حتى أعمله؟**

قال الشيخ دون أن يعلو صوته:

- إذا كنت ناوي بيع المزروي.

يهتز وقار الشيخ فجأة كأن زوجه ألقت عليه حجرا في بحيرة سكون.

- أبيع المزروي.. الله يهديك يا صالحة.. أبيع الأمل والحيلة؟ أنت تعرفين أنه مكسب هادي السنة من الغوص، وتعرفين إني داسّه لولدنا حسن ومصاريف المدرسة. يصمت الشيخ فجأة فترد عليه زوجه مطمئنة:

- يتعوض بالعافية.. المهم أنت أنوي.. وربنا يسهلها"[2].

ويقدم القاص مفردات القصة في أسلوب يصل إلينا عبر روحانية مفعمة بعبق الإيمان الذي يملأ النفوس في كل بيت مع اقتراب موسم الحج: "**يأتيه صوت الملبي شابا يفيض عنفوانا يتخلل خلاياه يحس بلذة عميقة تجتاحه.. الصوت غيث يهطل على مسمعه.. يتناول الشيخ المصحف من تحت المخدة.. يولي زوجته ظهره.. ثم يغرق في كلام الله.. يعيش آياته تاركا الدموع تغسل لحيته المحنّاة..**"[3].

---

(١) ألسنة البحر، ص٢٢.

(٢) المرجع السابق، ص٢٣.

(٣) السابق، ص٢٣.

وفي قصة (حسن البحر) لعلي الغامدي يحلم البطل بزوجة تحقق له كل مطالبه الأسرية: "**باختصار أتمنى منها أن تعرف كل مطالبي ورغباتي دون أن أحدثها عنها، أو أطلبها منها..**"[1]. ولكن (حسن) يصدم بعد الزواج بزوجة تقول له: "**أذهب لبيت أهلي إذا شئت**"[2]، وذلك لأنه بدأ يناقشها في طريقة تعاملها معه، ويطالبها بحقوقه الزوجية: "**لم يتناول إفطاره في البيت. أخذ أقرب ملابسه وذهب للعمل، وفي نفسه أشياء وأشياء. عاد في الظهر. لم يجد طعاما جاهزا. كاد يبكي من الغضب. في المساء لم يصبر. سألها: بدأت تخالفين أهم الشروط؟**"[3]. وهنا نرى أن ملامح الزوجة في المجتمع الحديث ووظائفها الأسرية قد تغيرت وأصبحت المرأة تتمتع بسلطة أسرية داخل البيت خلافا لوضعها قبل ثلاثة عقود سابقة، سواء تلك المرأة القابعة في أكواخ القرية وحقولها، أم المستقرة في أحضان المدينة. ويقول لنا القاص في نهاية القصة: "**بعد ثلاثة شهور أصبحت الزوجة حاملا، وبدأ الزوج يقوم بتنفيذ كل ما تريد زوجته دون أن تطلب منه هي ذلك**"[4].

وإن كانت هذه القصة تحمل شيئا من المبالغة في منح الزوجة سلطة كبيرة على زوجها، وفي كونها لا تمثل واقع المجتمع بصورة دقيقة، إلا أنها تظل إشارة ملفتة للتغيرات التي مرت بها الأسرة الحديثة.

كذلك نجد في قصة (المتناقضات) لعقيلي الغامدي صورة مشابهة إلى حدٍّ ما لصورة الزوجة في قصة (حسن البحر). فنحن أمام نموذجين للأسرة وأحوال الزوجة فيهما؛ أحدهما الأسرة في القديم، والآخر الأسرة الجديدة، فالزوج يستقبل في بيته والدته القادمة من القرية، فتندهش لأسلوب الحياة التي يعيشها الابن مع زوجته حين تراه يساعدها في كل أعمال المنزل، ويبرر لها ذلك بأن كليهما يعملان في الصباح في وظائف خارج المنزل، ويتعاونان مساءً في أعمال البيت، ولكن الأم تبدأ في المقارنة بين وضع الزوجة قديما وحديثا: "**سقى الله أيامنا. كانت الزوجة آخر من ينام، وأول من يستيقظ.. تخدم الأسرة.. تسهر على**

---

(١) أشكال الناس، وزارة الإعلام، دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م، ص٥٥.

(٢) أشكال الناس، ص٥٦.

(٣) المرجع السابق، ص٥٦.

(٤) السابق، ص٥٦.

راحة زوجها حتى الحذاء تقدمها له.. تخلعها عنه، فلا تنتظر منه ابتسامة ولا كلمة شكر، مـــنذ كنا في القرية، الأنثى تزرع.. تصرم..تحتطب.. نحضر الماء على ظهورنا.. ومع هذا فمـــن العار على الرجل أن يمد يده في المطبخ كما يفعل اليوم بعض الناس!!"(١). ويختصر الابن لأمه الأسباب في جملة قصيرة حين يقول لها: "الدنيا تغيرت، ليست اليوم كما تتحدثين.."(٢).

وفي قصة (زمن العشق الصاحب) لحسن النعمي يتسبب عشق البطل لكرة القدم في مشكلات أسرية واقتصادية له، فيهمل زوجته في البيت ليتابع المباريات التي تقام في النوادي الرياضية، كما تتسبب خسارة الفريق الذي يشجعه البطل في إهانته لزوجته التي تتركه وتذهب إلى منزل أهلها: "– مبروك!!

– على ماذا ؟!!

– على الهزيمة طبعا.

لم أحـــتمل إهانـــة أشد.. صفعتها.. أجهضت احتمال سخريتها.. ربما يكون هذا انتصـــارا.. لم لا.. أليس ما فعلت خروجا من المأزق؟.. لكن ما يؤرقني أنه على حساب زوجـــتي.. هي لم تفعل شيئا"(٣). ويتعرض ذلك البطل أيضا إلى مشكلات في عمله نتيجة لتغيبه، يقول له رئيسه في العمل: "– لا بد أن أضع حدّا لتلاعبك.

– أي تلاعب ؟!!

– تغيبك عن العمل.

– كنت مريضا.

– بل مهزوما يغرق في بحر الخيبة.

من يده حملت قرار إدانتي.. خصم عشرة أيام من المرتب الزهيد.. بعدها خرجت

---

(١) الأخطبوط والمستنقع، ص١٠٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٠٠.

(٣) زمن العشق الصاحب، ص٧٢.

أهـــيم على وجهي.."[1]. كذلـك يـبرز القاص في هذه القصة الاهتمامات الجديدة للشباب متمـثلة في كـرة القـدم، حـين يتضح لنا أن الكرة لا تترك آثارها على الأسرة فقط، بل تبدو تلـك الآثـار واضـحة في ازدحـام الشـباب في الملاعب وما يصحب ذلك من أنواع الصخب والإثـارة، كمـا نـراها في وجه المدينة حين تزدحم الشوارع العامة بأكوام السيارات، وتباطؤ حـركة السير عند إشارات المرور، وهذه الآثار كلها تمثل صورة من ملامح الحياة الجديدة في المجتمع بعـد الـتحولات. يصـف القـاص صـورة الشـباب في مـتابعة إحـدى المباريات: "**بدأ الـــرقص الكـــروي.. إثـــارة، وعنف.. وتحدٍّ.. قلق يسكن الأحداق.. التوتر يتجذر في الأجســـاد.. همهمات تنزلق من أطراف الألسن.. وقفت في قلب الحشد حاضر الذهن والبديهة..**"[2].

ممـا تقـدم في الصـفحات السـابقة يتضـح لـنا أن كتّاب القصة القصيرة المحلية قد أعطوا لقضـية التحولات الاجتماعية مساحة لا بأس بـها في قصصهم، وحـاولوا أن يبرزوا بعضا من مظاهـرها، وقـد كشـفت لـنا تلـك القصـص رؤيـتهم للـتحولات الكبيرة وآثارها على القارّ والجديـد من القيم، وعلى التحولات الاقتصادية، وعلى الأسرة ومشكلاتها، وتلك الرؤى إن لم تكـن دائمـا مـتفائلة بكـل مـا هو جديد من معطيات التحولات، إلا أنـها تظل معبّرة عن جدلية الفن والواقع في الأدب.

---

(١) زمن العشق الصاخب، ص٧٤.

(٢) المرجع السابق، ص٧٠.

الباب الثاني

أدبيات البناء

الفصل الأول: الشخصية

- البعد الاجتماعي
- البعد النفسي

الفصل الثاني: مستويات البناء اللغوي

- اللغة
- الحوار
- السرد
- الرمز

الفصل الأول

الشخصية

- البعد الاجتماعي
- البعد النفسي

البعد الاجتماعي :

يتفق كثير من الدارسين على أهمية الشخصية في الفن القصصي على اعتبار أن الشخصية تعمل عملا يرتبط ارتباطا عضويا بالحدث، ويعد جزءً لا يتجزأ منه[1]. (فالحدث والشخصية والمعنى وحدة، ويساند كل منها الآخر، ويقوم على خدمته)[2]. كما أن الكاتب يستطيع (من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط القصة الفنية، ومن خلال ترك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخرى أن يمسك زمام عمله، ويطوّر الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل القصصي)[3]. ويرى الدكتور رشاد رشدي أنه (من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث؛ لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل، فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة؛ لأن القصة إنما تصور حدثا متكاملا له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل)[4].

وأحرص هنا على تلمس الملامح الاجتماعية للشخصية في القصة السعودية، ومدى نجاح كتابها في تجسيد تلك الملامح.

ولو دققنا النظر في الشخصيات التي تمحورت حولها الأحداث في بعض المجموعات القصصية التي صدرت في مرحلة الريادة سنجد أنها تتسم في مجملها بملامح مشتركة ومرتبطة بمستوى البناء الفني لقصص تلك المرحلة، ومنها (خالتي كدرجان) للسباعي، و(الموت والابتسام) لعبد الله باقازي، و(عرق وطين) للشاعر.

وإذا كانت قصص تلك المجموعات تحمل مضامين تقليدية، وتعالج قضايا اجتماعية مثل الفقر والمرض والمشكلات الأسرية في فترة ما قبل التحولات؛ فإن معظم الشخصيات المحورية فيها هي عبارة عن أنماط لشخصيات شعبية تقع تحت سطوة المجتمع وظلمه، أو تقع تحت

---

(١) انظر: القصة القصيرة، دراسة ومختارات، د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٩٩، ص١٠٠.

(٢) الطاهر أحمد مكي، المرجع السابق، ص١٠٠.

(٣) د. نصر محمد عباس، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، ص١٩.

(٤) فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤م، ص٣٠.

وطأة الظروف القاسية والبيئة الفقيرة، أو تسلط الضوء على بعض العيوب والآفات الاجتماعية التي لا يكاد يخلو منها أي مجتمع، وكانت في مجملها شخصيات مناسبة لقصص كانت في معظمها تهدف إلى الإصلاح والوعظ الاجتماعي. وتلك كانت سمات القصة القصيرة في طور نشأتها، وهي لم تبتعد كثيرا عن سمات القصة المصرية القصيرة في بداية عهدها أوائل القرن العشرين[1].

ولو تأملنا بعض الشخصيات المحورية في قصص السباعي وهي (خالتي كدرجان) و(اليتيم المعذب) و(أبو ريحان السقا) سنجد أنها نماذج تعاني من ظلم المجتمع كما في (خالتي كدرجان) التي حرمها والدها ثم ابن عمها من الزواج خشية من ضياع أملاكها عند رجل أجنبي يتزوجها، أو تعاني من هيمنة المجتمع في صورة من الصور كما في (أبو ريحان السقا) ذلك المعدم الفقير الذي مات في نهاية القصة متأثرا بالصدمة التي تعرض لها، و(اليتيم المعذب) اللقيط الذي احترف السرقة وتردد على السجون بسبب قسوة الظروف التي مر بها في طفولته وشبابه. يقول السباعي في نهاية قصة اليتيم: "**وبذلك أسدل الستار على الرجل التائب، وضاع في غمرات الحياة كضحية لما نسميه (صحيفة السوابق). ورؤي علوة بعد سنوات من الحادث في مدينة من جزر جاوا. يصاحب أستاذه القديم (أمين الجاوي) الذي علّمه بعض فنون اللصوصية في السجن!! فهل عاد سيرته الأولى؟؟**

- إذا صح هذا فمن المسؤول؟؟"[2].

وإذا تذكرنا أن الفتاة العانس (خالتي كدرجان) قد انتهت حياتها بالجنون ثم الموت، وأن (أبو ريحان السقا) انتهت قصته بالموت، سندرك أن شخصيات السباعي هي في وضعها الاجتماعي ضحايا مستسلمة غير قادرة على مواجهة المجتمع بسلطته وقسوته، وحياتها تنتهي بالاستسلام الذي يمثله الموت في القصة. وقد نبَّه الدكتور منصور الحازمي إلى علاقة السباعي بشخصياته القصصية في هذه المجموعة بقوله: (وحين نصل إلى مجموعته القصصية القصيرة

---

(١) انظر: د. مجدي محمد شمس الدين، القص بين الحقيقة والخيال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م، ص٣٣.

(٢) خالتي كدرجان، ص٧٧.

(خالتي كدرجان) لا نجد فيها شيئا لا نعرفه عن السباعي المفكر أو السباعي الفنان أو السباعي الإنسان، إنه لا يزال منشغلا بأمور الطفولة وبأمور التربية وبأمور المرأة، ولا يزال منشغلا بالواقع وتصويره، وهو في ذلك كله رفيق بشخصياته، عطوف عليها، يحاول أن يتلمس لها الأعذار في الواقع المتخلف للأسرة والمجتمع، ومرة أخرى واقع العهدين العثماني والهاشمي الذي رأيناه في سيرته الذاتية"[1]. وسنرى في مجموعة (الموت والابتسام) لعبد الله باقازي أن شخصيات قصصه المحورية هي ضحايا اجتماعية من نوع آخر، فالبطل في قصة (الضرير) هو أعمى مريض زوجته تبيع القوارير الزجاجية للمرضى عند باب المستشفى لتشتري له الدواء[2].

وفي قصة (السّكر) البطلة هي زوجة لرجل مريض بالسكر وتعاني من الخوف والفقر[3].

أما قصة (الموت والابتسام) فإن البطلة وهي زوجة المريض تبتسم بعد وفاة زوجها الذي ترك لها الفقر مع خمسة أطفال يبحثون في عيونها عن أبيهم[4]. فأبطال عبد الله باقازي هم ضحايا الفقر والمرض، وضحايا العجز الذاتي الذي وضعهم فيه القاص؛ لأنهم يمثلون شخصيات مستسلمة لا تختلف كثيرا عن شخصيات السباعي.

وسنجد في مجموعة (عرق وطين) للشاعر قصة واحدة بطلها يشبه النماذج القصصية السابقة في مجموعة باقازي وهي قصة "متروك"؛ ذلك المريض الذي مات على رصيف المدينة التي لفظته بعد خروجه من المستشفى[5].

أما أغلب الأبطال في قصص المجموعة فهم وإن كانوا يعانون من الفقر والعوز، إلا أنهم يطمحون دائما إلى تحسين أوضاعهم الاقتصادية والاجتماعية حتى وإن لم يتمكنوا في

---

(١) الوهم ومحاولة الرؤيا، دراسات في أدبنا الحديث، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م، ص٢١٢.

(٢) انظر: الموت والابتسام، ص٢٩.

(٣) الموت والابتسام، ص٥٥.

(٤) المرجع السابق، ص١٥٢.

(٥) انظر "عرق وطين" ص٦٨.

كل الأحوال من تحقيق ذلك.

سنرى ذلك في قصة (صاحي) والبطل فيها شرطي يطمح في الزيادة السنوية والترقية والنجمة التي تضاف إلى النجوم الموضوعة على كتفه. ويتوسل إلى ذلك بالإخلاص في عمله[1].

وفي قصة (دحيم) يطمح البطل في وظيفة عسكرية في الجيش، ولكنه يخفق في الفحص الطبي[2].

وفي قصة (عرق وطين) البطل هو أعرابي نزح إلى الرياض بحثا عن الرزق، ويطمح إلى الكسب الوفير بعد أن جفت الأرض في الصحراء التي قدم منها، ولعل السطور الأخيرة في هذه القصة تلخص شخصية البطل بكل ملامحها، وتلخص أيضا قصص المجموعة التي تحمل القصة عنوانها، وتلخص حال جيل بأكمله، ربما هو جيل الكاتب عبد الرحمن الشاعر منذ أكثر من ثلاثة عقود، ذلك الجيل الذي عانى الكثير في سبيل الحصول على لقمة العيش، وفي مواجهة ظروف الحياة القاسية، وهو حال الكثير من أبناء هذا الوطن في زمن ما قبل التحولات، زمن الجفاف والجوع والصبر. يقول الشاعر: **"كان يعمل بقوة.. بقوة المحتاج.. وبصبر الأعرابي الذي ينشد الكرامة وحياة الأنفة والإباء ولو من شرف الغبار، و(العرق والطين).. كان يضرب الأرض بالفأس بجدٍّ وبجلد كأنما هو يبحث بين طياتها عن ماضيه الذي خنقه الظمأ.. وابتلعته الأرض.. والأرض من فأسه تصرخ وتنشق ليبصق في جوفها مما علق بفيه من غبار وعرق وبسمة مشرقة تطفح بآماله على صفحة وجهه.. بسمة الأعرابي الذي لا يلين لسخر الحياة، ولا يستسلم لليأس حينما تعاديه الحياة!!."**[3].

ولذلك يمكن اعتبار أبطال عبد الرحمن الشاعر في هذه المجموعة أصدق من الناحية الفنية، وأقرب للواقع الاجتماعي من أبطال السباعي وباقازي؛ لأن أبطال السباعي وباقازي تحركهم الظروف، وتنتهي قصصهم بنهايات قدرية مثل الموت والجنون.

---

(١) انظر، عرق وطين، ص٢١.

(٢) انظر، المرجع السابق، ص٨.

(٣) السابق، ص١٠٠.

لكننا نلاحظ أن الشخصية المحورية في قصص كتّاب آخرين صدرت مجموعاتهم في الفترة التالية لمن سبق ذكرهم هنا أو قريبة من ذلك، قد حملت ملامح اجتماعية مختلفة هي في مجملها تجسّد صورة الفرد وهو يواجه المجتمع ولا يستسلم له دائما.

فالبطل مثلا في قصة (النجم والحذاء) لمحمد علوان هو شاب يرحل من القرية إلى المدينة ليعمل حارسا في فرقة المطافئ، ويحلم أحلاما عريضة له ولقريته: **"لكن أحلامنا كبيرة..غير معقولة.. أحلم أن سيكون لي مترل نظيف على الأقل مثل منزل رئيسي، وسوف أقدم لمن يهمه الأمر تنازلا خطيّا أبصم عليه بأصابعي العشر.. ولا أطالب بإنجاز غرفة للسائق وغرفة للخادم وصالة طعام وغرفة لعب الأطفال وغرفة الملابس.. سألقيها من دائرة حلمي.. ألقي بركة السباحة والملاحق وأرضى بغرفتين، واحدة لي، والأخرى لضيفي، أحلم بتحسين دخلي ليغطي الغذاء والملبس والدواء.. يجلب البسمة لأطفالي وأضع في صندوق صغير بعض القروش البيضاء"**[1]. ولكن أحلام البطل تصطدم بالواقع، فالوظيفة الصغيرة التي حصل عليها لن تحقق له كل أحلامه: **"أحلم أن تكون قريتي مضاءة، والطرق إليها سالكة وبها مستوصف فأنا أدرك أن أهل القرية لن يستطيعوا جميعا اقتناص مثل هذه الفرصة الذهبية ليصبحوا جنودا للحراسة في فرقة المطافئ"**[2]. وتتضح لنا معاناة البطل في مواجهة الواقع حين نقرأ السطور التالية من القصة: **"لا أدري.. أعرف أنني لم آخذ شيئا.. مع كل ما أخذت. فالقادمون من وراء البحر.. يربحون بسرعة.. يأكلون أكلا نظيفا.. يلبسون ملابس زاهية.. يركبون عربات تلمع. ماذا يعملون؟. لا أعرف.. إلا أنهم لم يحدثوا شيئا جديدا.. لدينا القدرة على الإتقان أكثر منهم، بل أفضل.. ما الذي يحدث.. أتراهم يعرفون ما لا نعرف؟ هذا سبب وجيه، لكن السؤال المحزن: لماذا لا نعرف؟"**[3]. ولذلك نرى في نهاية القصة أن أحلام البطل في رفع مستواه المادي، تتحول إلى أحلام أخرى بعد شعوره بالإحباط وعدم القدرة على المواجهة: **"فراشي صغير.. أنام فوقه كل ليلة.. تحول إلى واقع**

---

(١) الحكاية تبدأ هكذا، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص٢٩، ٣٠.

(٢) المرجع السابق، ص٣٠.

(٣) السابق، ص٣٢، ٣٣.

أمــارس علــيه الحــلم.. أصبح هو المساحة والبعد.. هو المنطلق والعود.. رمادية كل الألوان.

تعلَّــم كــيف يأكل الجبن.. يشبع مرة في الأسبوع، ينام ليحلم بالقرية وبالحبيبة وبالبقرة الحلوب"[1].

وفي قصة (الجدران الترابية) البطل هو فنان يرسم في غربته اللوحات الجميلة لقريته (الأشجار ـ الطيور ـ وجه القرية ـ الرمال ـ والجمل)، وعندما يعود إلى وطنه يكتشف أن كل شيء في قريته قد تبدل: "**.. في سفره الطويل.. الطويل جدّا عاد إلى وطنه رآهم وقد زالــت ظفائــرهم.. كانوا أكثر شجاعة، أما الآن فهم أكثر أناقة. ذهب ليعرف الحياة، فوجدهــا قد وصلت إلى قمة، وحينما وصل كانت تنحدر ــ هذا في غربته ــ قريته.. تركــت الجمــل يأكله الجرب.. النمل لا يزال يجمع الطعام للشتاء"**[2]. ووجد البطل / الفنان أيضا أهل قريته يرفضون لوحاته وفنه لأنـهم يواجهون في القرية مشاكل أهم من الفن والرسم: "**مــاذا ســتقول؟ لم نفهمك؟ ألم تتعلم شيئا في حياتك سوى حمل هذه الفرشاة الغبية.. علمنا كيف نوقف هذه الرمال؟**

علّمنا كيف نــهزم المرض؟ علّمنا كيف؟؟ كيف؟

الــيد المعــروقة.. تــرتفع. تهوي. سواعد كثيرة تشق الأرض ويخرج الماء. تبتسم العيون.

ياللحزن.. بريشته كتب كل ذلك. لكنهم يرفضون"[3].

ولكن سلطة الجماعة على الفرد لا تقف عند حد الرفض فقط، بل نرى أن أهل القرية جمعوا لوحات الفنان وأحرقوها: "**جاءوا باللوحات. النار تشتعل في الوجوه الصارمة. في قلبه في يده. في أكوام الحطب أمامه. النار تأكل رسوماته. جميعها تحترق النخلة الخضراء وتحتها طفل يبكي كانت آخر لوحة. أحس بــها تصرخ. الألوان تضج بــها. بلا وعي**

---

(١) الحكاية تبدأ هكذا، ص٣٣.

(٢) الخبز والصمت، ص٢٩.

(٣) المرجع السابق، ص٣٠.

يدخـــل يـــده في النار. لينقذها.. تتحول إلى شعلة تنهش يده"[١]. وتنتهي القصة بجملتين تتلخص فيهما حالة البطل: "**أما الآن فقد فهمناك.. أنت إنسان منهزم**"[٢].

ويفسر أحد الدارسين علاقة الفنان بالمجتمع بقوله: (.. .. .. إن الفنان شخص معدوم السلطة على الآخرين. وبذا فإنه لا يستطيع أن يسيطر على غيره أو يستخدم القوة في فرض اتجاهاته من حوله. فأمر الفنان يختلف عن أمر أي صاحب سلطة في أي موقع ما من مواقع الحياة. فإذا ما أضفنا عدم التمتع بالسلطة إلى عدم التمتع بالثراء. فإننا نستطيع أن ندرك كيف أن الفنان يقع موقعا مهينا في أنظار كثير من الناس من حوله. ذلك أن المجتمع الحضاري يقدر الناس في ضوء مقومين أساسيين: السلطة والمال.. ..)[٣].

أما البطل في قصة (الخبز والصمت) فنراه يتمرد على السلطة وإن اختلفت في مظهرها عن نوع السلطة في القصتين السابقتين، فهي هنا سلطة الأب الذي يفرض عليه الزواج: "**... يجب أن تتزوج.. ابتسم في داخله استهزاء وسخرية.. حرص في الوقت نفسه أن يكـون وجهه مرآة مختلفة عما يجيش في أعماقه ويعتمل في صدره..**"[٤]، ولكن فرض الزواج عليه ليس وحده ما يؤلمه بل إن هناك أشياء أخرى يفرضها الأب داخل المنزل، وهي في إطارها الاجتماعي نوع من العادات الكثيرة المعروفة: "**استلقى على فراشه. يتابع بأنظاره السقف الخشبي بأعواده المترامية حيث غلب عليها اللون الأسود القادم من تنور أنهكته النار المشتعلة دائما لكل عابر سبيل.. الدفء. الخبز.. الفراش لكل ضيف يطرق الباب.. ولو مات سكان المنزل بردا.. وجوعا..**"[٥]، ويظهر تمرد البطل في رفضه لأوامر والده: "**(لا) أتقولها؟ وبكل وقاحة أيها الكلب؟**"[٦].

وهذه الصورة من التمرد يعطيها الكاتب اتساعا لشخصيات أخرى، فأفراد الأسرة

---

(١) الخبز والصمت، ص٣١.
(٢) المرجع السابق، ص٣١.
(٣) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف أسعد، الهيئة العامة للكتاب، بدون رقم الطبعة، القاهرة، ١٩٨٦م، ص١٣٥.
(٤) الخبز والصمت، ص٣٤.
(٥) المرجع السابق، ص٣٥.
(٦) السابق، ص٣٦.

كلهم سعيدون بهذا التمرد، ولكن تلك السعادة متخفية لا تجرؤ على الظهور: "**الكل داخله يعجب لهذا الاعتراض الوحيد الذي مارسه.. الكل مسرور.. كل منهم بوده أن يصل الشاطئ الذي وصل إليه.. إلى النتيجة دون ما تحمله كلمته العجيبة (لا) من دهشة وألم وعصيان..**"[١].

وفي مقارنة بين الشخصيات القصصية لعلوان، والشخصيات القصصية لعبد الله جفري يقول الدكتور منصور الحازمي: (إن أبطال عبد الله جفري في مجموعته (الظمأ) يملأون الدنيا بصراخهم عن الملل ورتابة الحياة وعبثها وتفاهتها ـ وقد يقولون: إن الموت هو الحقيقة الخالدة ـ كما في قصة (نائي)، وقد يصابون بالجنون أو ينتحرون ـ كما قصة (أرملة الحب)، ولكنا لا نكاد نصدقهم، كما نصدق أبطال محمد علوان، إن أبطال الأول لا يصيبهم القلق إلا بعد امتلاء وخواء ذهني، أما أبطال الثاني، فهم جائعون دائما ولا يكفّون عن التفكير)[٢].

وفي قصة (الخاتم) لحسين علي حسين تبرز كذلك سلطة الأسرة على البطل في إرغامه على الزواج من فتاة ثرية، وهو في بداية القصة يشعر بالضياع واليأس والضعف أمام تلك السلطة: "**ولا تستطيع شيئا إزاء إرادتهم، فكيف تدَّعي أنك ذو إرادة تهدّ الجبال**"[٣]. وبعد تردد طويل يشعر البطل بأنه ضحية أهله: "**وفي النهاية سيكون هو الضحية، فكيف يقبل بهذا الدور السخيف، كيف يمكّنهم من نفسه دون مقاومة..**"[٤]. ولهذا يرفض البطل تلك الزيجة، ولكن الحيرة تستمر لديه، وتستمر معها المواجهة بينه وبين أهله، بين إرادة الفرد وإرادة الجماعة: "**وخرج إلى الشارع المستحم بقطرات المطر الرقيقة، وهو يقول لنفسه: (مرة أخرى أدور فيك أيها الشارع بلا هدف.. ماذا أريد؟ وماذا يريدون؟؟)**"[٥].

وفي (الرحيل) تتمثل السلطة الاجتماعية على البطل في شخص (الأم) فحامد يترك

---

(١) الخبز والصمت، ص٣٦.

(٢) فن القصة القصيرة في الأدب السعودي، ص١٣٠.

(٣) ترنيمة الرجل المطارد، ص٥٧.

(٤) المرجع السابق، ص٥٩.

(٥) السابق، ص٦١.

ورشته التي يعمل فيها ليرحل خارج المدينة بحثا عن عمل أفضل له، وعن دخل مادي أكبر، بعد أن أنهكه المرض، ورفضته حبيبته التي يرغب في الزواج منها: "**إن ما يبغيه بالضبط هو حفيظة نفوس وحسب.. والآن ها هي الأوراق تحت إبطه ومتوقفة على موظف واحد وتوقيع العمدة، وحينذاك سينتهي العذاب.. يجب أن تعرف قيمته.. فلم يعد يستطيع الصبر أكثر.. كل مصروفه يذهب للطبيب والمرض يزداد وأخلاقها بدأت تتآكل يوما بعد يوم، ورضاها مع الأيام.. سيصبح غاية لا تدرك.. ولا حل إلا الرحيل..**"[1].

وشخصية (حامد) في القصة هي شخصية الناجح في عمله والطيب في خلقه: "**صاحب الورشة سمح له بالخروج بأوقات وهو متيقن في قرارته أن حامد شاب طيب ورزين، ولذلك فهو لن يتلاعب بأوقات العمل..**"[2]. كما أن (حامد) يتمتع بإرادة قوية: "**ولم يكن في نيته في أي وقت أن يترك عمله.. ورغم ذلك فقد كان في قرارة نفسه يجب أن يدبر أموره بنفسه.. إنه يعرف تماما ما يريد، فلماذا يستشير الناس**"[3]. وعندما يتجه إلى (دائرة الحفائظ) ليكمل أوراقه الخاصة بالرحيل يفاجأ بعقبة جديدة تقف أمامه غير عقبة الفقر، وعقبة المرض، فأوراقه المطلوبة غير مكتملة: "**الموظف أخذ منه الأوراق وتفحصها.. وقال له بصوت حاسم:**

- تابعية الوالد..

- متوفي..

- لازم تبعية الوالد.

- هات..

بما يشبه الدهشة دار الحوار القصير بين حامد وموظف دائرة الحفائظ، وحين وضع الموظف المعاملة على الطاولة تناولها حامد بهدوء وهرول يترل بها الدرجات الكثيرة، وقد تأكد تماما أنه فقد الأمل في الرحيل.. وكيف سيفتح المحل.. وكيف سيباشر

---

(١) الرحيل، ص٦٥.

(٢) المرجع السابق، ص٦٣.

(٣) السابق، ص٦٣.

في إخـــراج الرخصة.. وهو يعلم أن حفيظة والده عند أمه.. إنها قطعا لن تجعله يراها.. ولذلـــك قـــرر أن يتحمل العذاب.. وهو يغذ السير ناحية ورشته ومعاملته لم تزل تحت إبطه.."[1].

وفي قصـة (الشـيخ ابـن الشـيخ يـتزوج) للمشـري تتـبلور سـلطة المجـتمع في شخصـية (الشـيخ). وكـلمة (شـيخ) في أعرافـنا الاجـتماعـية لها عدة دلالات مختلفة، فهي تعني (رجل العـلم) أي العالم من علماء الإسلام، وتطلق أيضا على إمام المسجد، وعلى الرجل ذو الشأن العظـيم في أهلـه إمـا لكـبر سنه، أو لورعه، أو لعلمه، أو لنسبه، أو لغناه وسعة نفوذه. وهذه الشخصـية الغنـية بدلالات متعددة تبرر اختيار الكاتب لها، وقدرته على التعبير عنها بصدق. ولكن شخصية الشيخ هنا تعني (سيد القبيلة)، ومظاهر هيمنته متعددة:

المظهر الأول: هيمنته على القبيلة بالوراثة، وليس لمؤهلات أخرى: **"كان ابن الأربعين حولا.. ولد الشيخ.. قد أصبح بعد مراسيم دفن الأب شيخا.**

اســـم أمـــه لا يذكر في مجالس الرجال.. فالولد ابن الرجل، والرجل شيخ، وابن الشيخ شيخ، وعلى القبيلة الطاعة في الأمر.. لا يحيد في الخروج عن الاستقامة عاصٍ، إلا قرع بالكلام، ونيل به فنبذ عن القوم."[2].

المظهر الثاني: أن جميع أفراد القبيلة الكبيرة يأتمرون بأمره: **"يا شيخنا.. العلم علمك، والـــرأي لـــك.. ومن تحلل بالرابعة فقد أرسى لبيت حياته قواعد لا يزعزعها منفاس في القوم"**[3].

المظهـــر الثالـــث: كـل فئات القبيلة المنتشرون في شتى القرى يباركون زيجته الرابعة، ويـبادرون بتقديم إعانات الزواج دون تردد أو تدبر للأمر: **"تناثر النبأ بين قرى القبيلة.. في الســـهل والجـــبل.. اجتمع عرفاء القرى.. ضربوا المشورة: أن كل قرية تجمع ما يفوق قدرتهـــا من المال، على الغني والفقير، والحاضر والمسافر ومن زاد فقد بيَّض الله وجهه..**

---

(١) الرحيل، ص٦٥، ٦٦.

(٢) أسفار السّروي، ص١٢١.

(٣) المرجع السابق، ص١٢٢.

خـــروفا.. عجـــلا، أو بقـــرة أو جمـــلا. تنافســـت مكارم القرى، وغدت كل قرية بما جمعت."[1].

وشخصـية (شـيخ القبـيلة) ومـا تتمتع به من سلطات متعددة ما زالت قائمة في المجتمع السعودي، بالـرغم مـن الـتطورات الكـبيرة التي مر بـها، إلا أن الروح القبلية وما يتبعها من أعراف وعادات وتقاليد ما زالت سائدة في الفكر الجماعي لدينا.

وإذا تأملـنا نوعـا آخـر مـن الشخصـيات القصصـية عن المشري سنجد أن المرأة تشغل حـيزا لا بـأس بـه في قصصـه، وأغلبها يحمل شخصية المرأة القروية القوية رغم جهلها ورغم الظـروف القاسـية المحيطة بـها في عالم القرية، حيث الهيمنة المطلقة للرجل داخل الأسرة وفي مجتمع القـرية الأكـبر، فهـي دائمـا عـند الكاتب نموذج للأم الصامدة أمام الكروب، تتحلى بالصـبر والحـلم عند الشدائد وبالصرامة في مواجهة المشاكل، لا تلين ولا تضعف أمام هجرة الأبـناء، أو فقر الأسرة، أو تلف المحصول الزراعي في المواسم أو حتى الجفاف والسيل. وأبرز مـثالين يمكـن الاستشـهاد بـهما هنا شخصية (مهرة)، وشخصية (رحمة) من مجموعة (أحوال الديار).

في قصة (مهرة) نرى أن أول مظاهر قوتـها هي مواجهتها لأهل قريتها؛ حيث الخطاب السـردي يصلنا عبر تلك الشخصية أي السارد/الأنا على عكس بقية قصص المجموعة؛ حيث يصلنا السرد بصيغة الغائب (هو). تقول مهرة في بداية القصة: **"ها.. ها. أتضحكون مني يا أرذل الشامتين؟**

أنا (مهرة) ألا تعرفوني؟

ربمـــا جفـــتني الأيـــام فأنســـتكم عيونكم جارة دوركم، وبنت أيامكم، وجميلة رحمكم."[2].

وإذا بحثـنا عـن أسـباب معاناتها سنرى أنـها تبدأ بموت زوجها: **"جاءت الدنيا ببغتتها**

(١) أسفار السّروي، ص١٢٤.

(٢) أحوال الديار، ص٦٦.

فخطفت الزوج، وبقيت الدار خاوية إلا من معدتين، وحفيت (مهرة) بين الدار والمزرعة، تفلح كما يفلحون، وتسقي كما يسقون، وتحصد كما البقية من القوم يفعلون"[1]، ولكنها تتجمل بالصبر وتفخر بعزيمتها "**أنا (مهرة) الا تعرفونني؟ لم أبع من أرضي مترا، ولا مددت يدي لمتصدق، ولا فترت عن الزراعة موسما.**

أنا: تلك التي ليست يداها من شوك التين وقطف ثمار الشجر نائية"[2].

وأشدّ هم أوجعها هو فساد ابنها الوحيد الذي ترك المدرسة وتعلم التدخين وسهر الليل، ومع ذلك فجملة (أنا مهرة) تتكرر في القصة خمس مرات في أقل من أربع صفحات تأكيدا لفكرة القوة والأصالة، ولا يخفى على القارئ مغزى الاسم هنا، وما يحمله من دلالات، فالمهرة هي الفرس الصغيرة، والفرس عند العرب هي رمز للأصاله والجمال، والاعتداد بالنفس، فهل تكون (مهرة) الأصيلة في القصة هي رمز للأرض والوطن عند المشري؟

وفي قصة (المستورة) نحن أمام نموذج آخر للمرأة القوية؛ حيث تطالعنا (رحمة) وهي أم للابن الوحيد الذي مات بعد مرض طويل، وجدة لأحفاد صغار وهبتهم كل عناية واهتمام إلى أن أوصلتهم إلى بر الأمان. والسطور الأولى في القصة تجسد روح العزيمة والإصرار والأمل في مواجهة المشكلات والهموم: "**قالت النفس الراكدة في تعب الدنيا: (وماذا بعد يا واهبة الحزن دمع العين، وأنة الصدر، والله لا تفيدك الأحزان، ولا ندب الليالي)...**

حملت (رحمة) ابنها الرجل المريض، سحبت عن شواربه همَّ الأطفال والزوجة، وصاحبته من دار إلى دار، ومن مستشفى إلى آخر، وقالت: أحمله على كبر الأرض. وبعد الأسفار. يطيب، يطيب، ولو بعد حين بعيد)"[3].

ويصف الكاتب (رحمة) بعد موت ابنها في صورة معبرة عن النموذج الإنساني للأمومة: "**ولّمت إلى جانب أطفال ابنها الميت، الزوجة الشابة، فمنحتهم كل حب قلبها،**

---

(١) أحوال الديار، ص٦٧، ٦٨.

(٢) المرجع السابق، ص٦٨، ٦٩.

(٣) السابق، ص١٦٦.

وكل عطف حناياها."[1].

ويمكن هنا إيضاح مفهوم (النموذج) في العمل الأدبي بالاستشهاد بوجهة نظر أحد الدارسين حين يقول: (وإنما المقام الأساسي والفيصل الجوهري في التصور الواقعي للأدب هو تكوين النموذج كتركيب خاص يجمع في مجال الخصائص والمواقف معا العنصر الفردي بالعنصر النوعي بطريقة عضوية، ولذلك يصبح نموذجا لا لطابعه المتوسط ولا لطابعه الفردي البحت مهما كان معمقا بطبيعة الأمر، وإنما بالأحرى لما يصب فيه وينصهر به من كل اللحظات المحددة إنسانيا واجتماعيا بطريقة جوهرية؛ لأنه يمثل هذه اللحظات في أقصى فورانها، وفي أشد حالات تحقق إمكاناتها المحتملة تمثيلا تتجلى فيه الأطراف المسنونة المحددة، سواء في رأس الزاوية أو في نطاق الحدود الشاملة للإنسان وعصره)[2]. كما يرى الدكتور محمد يوسف نجم أن (روعة القصة وقوتها نتيجة لمقدرة مؤلفها في رسم الشخصيات التي لا تشذّ في ملامحها عن الشخصيات الإنسانية المعروفة، إلا أنها تعكس لنا بعض الخصائص المشتركة في الجنس البشري)[3].

وإذا كنا قد وجدنا عند كتّاب القصة القصيرة من جيل المشري وحسين علي حسين وعلوان نماذج لشخصية المرأة القوية مثل (مهرة) و(رحمة) عند المشري، ونماذج للشخصية المتمتعة بسلطة وهيمنة واسعة عند هؤلاء الكتاب الثلاثة جميعا، فإن كتّاب القصة المتأخرين عنهم لم يبتعدوا كثيرا في تقديم نماذج قصصية تم التقاطها بدقة من بيئتنا ومجتمعنا، وإن اختلفوا عنهم في تصوير تلك النماذج، وهي تشع حيوية وصدقا، مما يستعصي على القارئ تجاوزها، أو إهمالها.

ويمكن هنا أن نتناول بالتحليل شخصية المرأة القوية عند اثنين من الكتّاب هما أحمد يوسف، وعلوي طه الصافي.

ففي قصة (وأذّن في الناس) لأحمد يوسف تبرز صالحة تلك الزوجة القروية المطيعة

---

(١) أحوال الديار، ص١٦٧.

(٢) د. صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠، ص١٤٩.

(٣) فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط٧، ١٩٧٩م، ص٥٧.

لزوجها، والمأتمرة بأمره، لتطلب منه أن يأخذها للحج، رغم علمها بضيق الحال: "**تخرج الآهة من صدرها محمومة عندما ترى الفقر يجول في زوايا الدار. يتكئ على تلك المخدة بلا لون ويستلقي فوق القعادة العارية التي تدلت أمعاؤها.. تنظر إلى السماء بعينين دامعتين، وتهتف:**

- سعيد من هو كتبت له يحج بيتك والحرم"[1]. ويتجلى إصرار تلك الزوجة على طلبها في حوارها مع زوجها المسن: "**اسمع لا بد تعزم**"[2]، ثم تعاود الكرة في طلبها للحج في موقف آخر: "**قالت الزوجة وهي تضفر شعرها بغضب:**

- خلاص ما عاد فيه فايدة ما بقي إلا أسبوع"[3].

وإذا كانت المرأة في مجتمعنا السعودي تحافظ على تعاليم شرعنا الحنيف، وعلى عاداتنا وتقاليدنا الأصيلة والموروثة، وتمثّل الزوجة الصالحة، والأم المتدفقة عطفا وحنانا على أبنائها، فإن ذلك لا يعني تنازلها عن حقوقها، فيما يخص علاقتها بربها، أو علاقتها بزوجها حتى لو كانت القوامة شرعا من حق الرجل. وتستمد (صالحة) هنا قوتها من إيمانها؛ لأنها ترغب في تأدية ركن من أركان الدين، وتلك الرغبة تتقدم على حق الابن في التعليم، لذلك نرى أن الزوج عندما قال لها: "**إيش بيدي حتى أعمله؟**"[4]. تجيبه (صالحة) بقولها: "**إذا كنت ناوي بيع المزوري**"[5].

وفي قصة (عود امرازقي) لعلوي طه الصافي نحن أمام نموذج فريد لفتاة القرية ، القوية بأصالتها وذكائها الفطري، وسرعة بديهتها، ومحافظتها على قيمها وعلى أرضها وجذورها، فحين يحضر ابن الجيران من المدينة نجدها تحاوره بمنطق قوي، وباعتزاز كبير بقريتها وبأهلها وعالمها الصغير: "**- من.. عبده؟**

- نعم.. يا مريم.. أما زلت تذكريني؟

---

(١) ألسنة البحر، ص٢٢.

(٢) المرجع السابق، ص٢٢.

(٣) السابق، ص٢٢.

(٤) نفسه، ص٢٣.

(٥) نفسه، ص٢٣.

- نحن أهل القرية أوفياء لا ننسى الناس.

- كيف حالك؟

- كما ترى.. نحرث.. و(نذري) و(نندل) و(ننصد) و(نصرب) ونطحن ونحلب.. ونغـــني.. تماما كما تركتنا.. الأرض حياتنا حتى لو قست علينا"[1]. وحين يطلب (عبده) من (مريم) الزواج والانتقال معه إلى الرياض ترفض، وترفض مظاهر المدنية والحضارة التي تزدهر بها الرياض، إذا كانت ستبعدها عن قريتها، بل ترغب أن تصل الحضارة إليها في القرية: "**- كيف الرياض؟**

- ينقصها.. وصمت.

- ينقصها.. ماذا؟

- أن تكوني معي.

- والأرض.. يا عبده.. من لها؟

- أهلي وأهلك!!

- وحين يذهبون؟

- وقتها نفكر.

- لماذا لا تأتي أنت. لماذا لا تعود إلى (مصنفك) ومسحاتك.. وأرضك؟

- لقـــد تعلمـــت يا مريم في المدارس.. الأرض.. والمسحاة و(المصنف) وكل أمور القرية أشياء لا تليق بالمتعلم!!

- هل علموكم هذا في المدارس؟

- حين تأتين معي إلى الرياض ستعرفين قيمة التعليم!!

- ما قيمة التعليم الذي يعلمنا كراهية الأرض؟!

---

(١) مطلات على الداخل، ص٤٥، ٤٦.

– ستــركبــين سيارة.. وتسكنين شقة تضاء بالكهرباء.

– لماذا لا تنقل السيارة.. والشقة والكهرباء إلى قريتنا؟

– هذا مستحيل!

– ألا تستاهل القرية السيارة.. والشقة والكهرباء؟

– إنك كعادتك عنيدة لا تريدين أن تفهمين.

– ولماذا لا تفهمني أنت.. أنسيت أنني بدوية؟

– في المدينة ستتحضرين.. وتصبحين كنساء المدينة.

– لماذا لا يكون هذا للقرية كلها؟!"[1].

وتنـتهي القصـة بعـبارة موجـزة تـلخص مرارة (مريم) لأن ابن قريتها وحبيبها قد تخلى عـنها وعـن قريـته. وقد تناول أحد الدارسين هذه القصة وألقى الضوء على شخصية (مريم) فـيها بأبعادهـا المخـتلفة رغـم طغيان الـلهجة المحلـية لقرى الجنوب على لغة القصة: (سوف يسـتغلق علينـا فهـم بعـض الكـلمات لا محالـة. لكنـنا سوف نشعر بالجو الذي أراد الكاتب تصـويره مـن خـلال الكلمات المحلية والحوار الذي يطرق أسماعنا في كل قرى خلق الله. فهو جـو ريفـنا.. ريـف الإنسـان مهمـا اخـتلف المكـان وبعد الزمان. ها هي الفلاحة الفرعونية الفينيقـية البابلـية الآشورية الكنعانية الحميرية السريانية السبئية العربية.. الفلاحة التي خرجت مـن رحمهـا أمهاتـنا، وخرجـنا نحـن مـن أرحـام أمهاتـنا، لنستنشق عبير الأرض.. ونموت في الأرض.

وهـا هـي ابنتا الصغيرة.. البنت التي هي بنتنا وأختنا ومحبوبتنا وحفيدتنا وجدتنا عندما كانت ما زالت حفيدة صغيرة.

نفس جو العمل الحقلي..،

ونفس جو العمل البيتي.

(١) مطلات على الداخل، ص٤٧-٤٨.

الأم تسعى لمساعدة زوجها في الحقل.. (تنصد) أي (تحش) أعواد الذرة بالمحش أو الشقرف أو (المنشار) كما اختار علوي للتفسير بالهامش و(تصرب) أي تفرك حباتها عن كيزانها وتوصي ابنتها باللحاق بها بعد تدبير شؤون البيت.

وفي انتماء حقيقي لا يشوبه ضيق أو يعتريه تبرم ولا ملل من سماع الإرشادات التي تداعب أذنيها صباح مساء تنهمك الفتاة في عملها وهي تغني.)[1].

(١) محمد محمود عبد الرازق، فن معايشة القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٥٥م، ص٣١٧.

البعد النفسي :

لقد قدَّم كتاب القصة المحلية أنواعا مختلفة للشخصية القصصية في بعدها النفسي، و لم تبتعد تلك الشخصية في جوهرها عن القيم والتقاليد والأعراف الاجتماعية التي رصدها الكتّاب في قصصهم، كما أنها حققت ارتباطا عضويا بالحدث داخل القصة مما يؤكد فنيا أن القصة الجيدة تحوي شخصيات صادقة فنيا لا تصور ما هو كائن بل تقدم ما يمكن أن يكون.

ويمكن الاستشهاد هنا ببعض الأمثلة للشخصية المحورية في بعدها النفسي عند عبد العزيز المشري، وحسين علي حسين، وسباعي عثمان، وغيرهم.

ففي قصة (من السّروي إلى شوق) (السَّروي) قروي من الجنوب نسبة إلى (السَّراة)، وهي جبال ممتدة شرق البحر الأحمر إلى الجنوب، هذا ما يقوله لنا الكاتب في ذيل إحدى قصص المجموعة[1].

فالمشري يحرص بهذه التسجيلية المباشرة في مجموعته على التأكيد لنا بأن شخصيات قصصه هي قروية ليس فقط في بعدها الاجتماعي وبيئتها الريفية وعاداتها وقيمها، بل أيضا في روحها الأصيلة المتمثلة في حبها الشديد للأرض، وللقرية ولأهلها، وفي المقابل نرى الوجه الآخر لتلك الروح، في إحساس السّروي بالغربة الشديدة وبالمرارة وهو قابع في أحضان المدينة التي رحل إليها بحثا عن العمل، وتتجلى لنا تلك الغربة في المقابلة بين وجه المدينة التي أمامه وصورة القرية المستقرة في ذاكرته، يقول الراوي: "**عندما بلغ التعب من (السَّروي) مبلغ الألم.. تطلع إلى جهة الشارع المزخرف بالسيارات الفارهة، وحملق بلا عناية في أشجار مكتظة بالخضرة ـــ لا تفيد إلا في المنظر ـــ ورآها كورق الطلح.. ورآها كورق السدر.. ورآها كحقل ذرة، ورآها وديانا من حبق ولوز، تدخل الذاكرة فتنضح بالحنين.. وتفيض برغبة تجمح في العودة إلى الديرة.**"[2]. ومن سطور رسالة السَّروي التي أرسلها إلى صديقه شوق نستشف معاناته في المدينة، وشعوره تجاهها، يقول السّروي في

(١) انظر أسفار السّروي، ص٣٤.

(٢) المرجع السابق، ص٣٩.

رسالته: "**لا تحدثك نفسك بالسفر، فالغربة في المدينة أثخن من طعنة الجنبيّة**"[1]. ويقول في موضع آخر من رسالته: "**صدقني، إن الألم الذي أعيشه الآن في المدينة، ليس إلا انتفاخا من قذارتـــها.**

يا شوق:

كـــم تـــبلغ مساحة قلبك، بعد هجرة آمالك من أعالي فروع الطلح!!؟ أتعلم، أن الصراع لا يزال عنيفا، وأن الرفض لا يزال؟! أرجو أن تحمل تلك الآمال الرائعة فيك، وتعلقها على مشارف القلب المسكونة بالانتظار"[2].

وفي نـهايـة القصـة نقـرأ سطورا يقابل فيها القاص بين حال المدينة وحال القرية، تلك المقابلـة هـي تفسـير وتعليـل لـما ورد في بدايـة القصـة مـن مقابلـة سابقة بين المدينة والقرية، فالسـطور الأولى في القصـة تجسِّـد مـرارة (السّـروي) وغربته في المدينة وحنينه إلى القرية، ثم تجـيء السـطور الأخـيرة في القصـة لـتقول لـنا: لـماذا تلـك المـرارة والغـربة المتجذرة في نفس السّـروي؟ وتلـك هـي قـدرة الكاتـب التخييلية في إقناعنا بغربة البطل في المدينة. مع أن تلك المديـنة هـي جزء من وطنه الكبير، نفس تقطر بالمرارة وهي في قلب الوطن، تلك مقدرة فنية لا تـتأتى لأي كاتـب دون شـفافية شـديدة، ودربـة فنية؛ لأن موضوع الهجرة من القرية إلى المديـنة، والإحسـاس بالغـربة في المـدن الكـبرى هو تيمة تتكرر كثيرا عند كتّابنا المحليين، بل وعـند أدبـاء كـثيرين من خارج الوطن، سواء كانوا كتّاب قصة أم شعراء أم روائيين. ولكن إقـناع المـتلقي بـهذه الـتجربة إنما هو تميز للكاتب بين الآخرين. ويصف أحد الدارسين هذه القصة بقوله: (فإن الإيقاع التكراري يعمد إلى الاستفادة من حالات البوح عبر الكشف عما حـدث مـرة واحـدة بـرواية واحدة. ولكن هذه الأحاديث متكررة في ذاتـها بمعنى أن تكرار الحـركة الإيقاعـية يقع داخل وعي الذات ـ فالاتجاه النفسي نحو تجاوز الحالة الحاضرة يتم عبر تداعـيات ضـغط الألم والغـربة. فالانـتقال بالخـيال إلى القـرية في حـد ذاتـه حـركة، بمعنى أن الحركة هنا حركة نفسية وانتقال وجداني. وقد وردت مجموعة من التكرارات اللفظية المغذية

---

(١) أسفار السّروي، ص٤٠.
(٢) المرجع السابق، ص٤١.

لمثل هذا البوح الوجداني: كيف حالك يا شوق/ كيف حال عمّنا صابر / كيف حال العم أبو جمعان.

وكل وحدة تكرارية نفسية تشكل مقطعا نصيا مستقلا، لكنه بشكل أو بآخر يستند إلى مرجعية سردية أو حكاية تضعنا ببنائيتها داخل التجربة الحية لمفارقات المكان)[١].

وقد تعرض حسين علي حسين في بعض قصصه لظاهرة واضحة أخذت تتنامى في مجتمعنا هي ظاهرة (العنوسة). وإن تكن تلك الظاهرة قديمة وقائمة إلا أنها تزداد باطّراد مع تطور المجتمع. فصالحة في قصة (رحلة الأحلام المملة) فتاة تنتظر في محطة قطار الزواج: "**وأمي قبل أن تموت عقدت المهر مع خالتي.. وفي رأيها أن ابن الخالة خير من يفهمني.. ولكن الوالد وكعادته وقف وقال.. لا!..**"[٢]. وكما نرى فسلطة الأب مهيمنة على الفتاة وأمها بسبب جشع الأب وحبه للمال: "**كانت متأكدة أن حياتها مرهونة بالنقود.. كل الذين تقدموا له ردهم النقود.. النقود هي سيد الموقف عنده.. ومع ذلك فهو حتى الآن ما زال يردد بصمود لكل زائريه.. بنتي وأنا حر فيها!**"[٣]. ورغم قصر القصة نسبيا إلا أن الكاتب تمكن بدقة من تصوير الأحاسيس والمشاعر التي تراود البطلة التي وصلت بها حالة الملل والقلق على نفسها إلى حد الوساوس والأوهام، تقول صالحة وهي تصف نفسها: "**ارتخت على السفرة وأخذت تفك تكرمشها بهدوء سارح.. كان يمكن أن تكون الآن أمّا.. وكان يمكن أن تكون الآن في بيت لوحدها.. ولكن ما العمل وقد باتت لا تجد طعما لأي شيء.. كل الناس باتوا يمرون من أمامها كنماذج باهتة المعالم.. تنهدت.. وعقدت لمة الشعر الكث على رأسها.. الآن جاء وقت الصغير.. قد يأتي ولا يجد كرته جاهزة.. كانت قد نسيت تماما أين رمى كرته بالأمس ومع ذلك فهي متأكدة أنها**

---

(١) محمد سلام جميعان، الإيقاع التكراري عند القاص عبد العزيز المشري، الواحات المشمسة، نادي القصة السعودي، الرياض، الجزء الثالث، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م، ص٥٥.

(٢) الرحيل، ص٤٥.

(٣) المرجع السابق، ص٤٦.

ستجدها حين تبحث عنها.. ولكن أين تبحث عنها.."[1].

بل إن تلك الأوهام تطورت بـها إلى أن تتخيل ابنها في المدرسة وتتخيل زوجها القادم مـن عمله يقدمهـا الكاتـب في مقطـع واحد متصل: "**قد يأتي الآن.. ربما كان في الدرب.. الصـــغير.. آه.. ربمـــا كان يعيد درس المحفوظات على مدرسه اللجوج.. آه.. كل يوم يشكو من أستاذه.. يبدو أنه الآن واقف أمامه.. يسمّع القطعة وهو يرتجف.. اليوم كما قال في الصباح اللحوم ستكون قليلة في السوق لذلك قد يأتي مبكرا..**"[2]. وتنتهي القصة بسـطور تجسّد معاناة تلك العانس حين تواجه مرآتـها التي تذكّرها بآثار الزمن على وجهها: "**مدت صالحة رجليها نحو مرآة الدار الصغيرة الممسوخة المعالم.. وقفت أمامها.. ألصقت لهيب نظرها الواهي بوجه المرآة الهرمة.. تعبت كل الأصباغ يا صالحة.. والخريف ما زال ملقيا ثقله على الوجه المتآكل المتعفن..**"[3].

وفي قصـة (القدر الطائش) يتعرض الكاتب كذلك لذات المشكلة وآثارها النفسية على الفـتاة، ويوظـف الكاتـب في قصته عدة أشياء مادية كمعادل موضوعي لحالة البطلة النفسية الـتي تركـت للوحـدة والملـل والوساوس بعد موت أمها وأبيها وجدها، تتخيل الزوج القادم دون جدوى، وتـهمل منزلها الذي عمت فيه الفوضى: "**وبتأفف قاتل تمد نظراتـــها لسقف الصـــالة الخمري، وتنـــزلها في نظرة شمولية حولها.. آنية مكسورة بقايا أسطوانة قديمة.. أنـــبوبة معجون.. وخاتم ماسي مزيف.. تقلب أصابعها.. غسيل البلاط المرهق.. الأرض قذرة.. يا للمهزلة..**"[4].

ولـو تأملـنا الجمـل والعبارات التي تكررت في القصة كمعادل لحالة تلك البطلة سنجد أنـهـا كـثيرة، ويمكـن هـنا الاستشـهاد ببعضها لتتضح لنا رؤية الكاتـب لهذه المشكلة: "**تتأوه بحرقة، وتتذكر أن القدر يغلي.. كداخلها يفور ويتوهج ويغلي ولا نتيجة..**"[5].

---

(١) الرحيل، ص٤٦.

(٢) المرجع السابق، ص٤٦، ٤٧.

(٣) السابق، ص٤٧.

(٤) نفسه، ص١٢٣.

(٥) نفسه، ص١٢٠.

"يا له من جو عاصف، فكرت بسأم وأخذت تدور في أرجاء الشقة الواسعة.."[1].

"وكل القوارير اللعينة في أحشائها المربوعة والعة من زمن. لم تــهتم كثيرا للأمر. هي أيضا والعة"[2].

وإذا كان أحمد السباعي قد تعرض لمشكلة العنوسة في قصة (خالتي كدرجان) ولفت الانتباه إليها كقضية اجتماعية تستحق الوقوف عندها في فترة ما قبل التحولات، حين كان كتَّاب القصة حريصين على متابعة الآفات والعيوب الاجتماعية في قصصهم، التي كانت لا تخلو من أهداف إصلاحية ووعظية، فإن حسين علي حسين في القصتين السابقتين قد اهتم بلفت الأنظار إلى الحالة النفسية التي من الممكن أن تصل إليها الفتاة بعد تأخر قطار الزواج عليها. فالعانس في قصصه وإن لم تصل إلى حد الجنون والموت مثل (خالتي كدرجان) إلا أن حالتها النفسية ملفتة كثيرا للانتباه ليس كمشكلة فردية فقط، بل كظاهرة اجتماعية تتسع عبر الزمن.

أما سباعي عثمان فقد قدَّم لنا في قصة (الموت والميلاد) شخصية المرأة القوية المتمثلة في (أم القتيل) في بعدها النفسي، في أُطر دينية واجتماعية وأخلاقية هي من صميم بيئتنا. فتلك الأم تصرّ على المطالبة بالقصاص من قاتل ولدها، وعندما تجري الوساطات بين المسؤولين وبينها للعفو عن الجاني ترفض ذلك بشدة: **"أجفلت، وتطاير الشرر من عينيها.. قالت لهم، لا تحولوا بيني وبين الحق، والله لا أبغي سوى عنقه.. حياة ابني لا تقوّم بمال الأرض كله.."**[3].

ولكن مقدرة الكاتب الفنية تتجلى في إبرازه لموقف أخلاقي وعاطفي أهم من الموقف السابق؛ لأن غريزة حب الانتقام هي من الغرائز الإنسانية المعروفة، وغريزة الأمومة أيضا هي غريزة قوية وعظيمة عند المرأة، لذلك فإن إصرار الأم في القصة على القصاص أمر عادي وواقعي. أما العفو عند المقدرة فهو موقف إنساني كبير يتطلب قدرة نفسية هائلة على

---

(١) الرحيل، ص١٢٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٢٠.

(٣) دوائر في دفتر الزمن، ص ٤٩.

احتمال ذلك، كما يتطلب قدرا كبيرا من التسامي في الأخلاق لا يمتلكها إلا من وُهب الأصالة والمروءة. وإذا تأملنا شخصية تلك الأم في القصة سنرى أنها تتمتع بثلاثة ملامح هي:

غريزة الأمومة / والرغبة في الانتقام / والقدرة على العفو. الأمومة والانتقام غريزتان في نفس الإنسان، أما القدرة على العفو فهي إرداة مكتسبة، وعندما تجتمع تلك الملامح في شخص واحد، ثم تغلب الإرادة على الغرائز فتلك فعلا دلالة على قوة النفس وشجاعتها..

وسنجد في المجموعات القصصية التي صدرت لكتّاب القصة المتأخرين تنوعا في الشخصية القصصية، فقد تمكن هؤلاء الكتّاب من تقديم نماذج متباينة لمعاناة البطل النفسية في قصصهم، وهم وإن لم يبتعدوا عن صورة الإنسان المعاصر وأزماته النفسية الحادة؛ إلا أن ذلك لم يمنعهم من تجسيد نماذج تقترب كثيرا من الواقع، ومن تصوير نموذج الإنسان في المجتمع السعودي على وجه التحديد. وسنرى ذلك عند خالد اليوسف، وعبد الله باخشوين، وعبد الحفيظ الشمّري.

في قصة (خامس الحيطان) لخالد اليوسف تتجسد معاناة الابن ذي الخمسة عشر عاما حين ينشأ في أسرة تفتقر إلى الاستقرار بسبب الأب الفاسد والأم القاسية، وتنتهي حياة الأبوين بالطلاق، وبعد ذلك يترك الابن للضياع والفساد الخلقي والتردد على الإصلاحيات والسجون، يقول الراوي / البطل بعد أن زُجّ به في السجن: "**يعج في عالم مليء بالأشباح. عالمه وحده لا يشاركه أحد في معاناته.. إلا من مر بأطوار حياته..! يحاول أن يشخر.. يخرج أصواتا مزعجة.. مختلطة بأنفاسه.. وفيها تأوهاته الميتة الآتية من عالمه الشقي في هذه الأنفاس المرتدة بين الحيطان.. ضجيج وصخب... إنه يجد الملجأ الوحيد بهذا الصوت؛ لأنه رد الفعل لعذابه.. ويحدث صمت رهيب بعد أن غرق في سبات من جرّائه عادت إليه الأشباح اللعينة وحوار والديه على هيئة حلم شرس..**"[(١)].

وتتكرر معاناة ذلك الابن في النوم واليقظة، فيرسم لنا الكاتب الآثار السلبية المترتبة

---

(١) مقاطع من حديث البنفسج، نادي القصة السعودي، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص٧٣.

على إهمال الآباء لأبنائهم: **"يقفز النائم السجين من جلسته.. يتشتت السهاد من مقلتيه على إثر صدى الضياع.. يقف في مكانه خائفا وعيناه تتوجسان.. واضعا كفيه على وجنتيه، وينحب بصوت لا يكاد يسمع.. يبتعد من مكانه.. يرجع القهقرى من هنا يدور داخل الحجرة المظلمة بدون إحساس.."**[(١)]. وعندما يخرج البطل من غرفة الحجز إلى غرفة التحقيق يتضح لنا خلال سطور القصة أنه أبكم وعاجز عن الكلام. يقول له الضابط المحقق: **"ألا تتكلم؟ أجبني ما الذي دفعك إلى هذا العمل؟ ألا زلت على عادتك لا تحبذ الكلام؟؟..حسنا.. أنت فتى عنيد ولا ينفع معك الحوار.. العصا هي التي تحدثك خذه يا جندي إلى الحجز.. أذقه من سياطك على قفاه ولا توقف الجلد إلا إذا تكلم.."**[(٢)].

ولكن السجين يتناول القلم والورقة، ويبدأ في كتابة تفاصيل معاناته وظروفه الأسرية: **"وبعد أن قرأ الضابط هذه الكلمات.. أحس بالارتداد النفسي والجور اللامتناهي مع الآخرين.. بل إن جوره يقل عن ظلم هذا الأب.. التفت إلى سامي وبادره قائلا: لماذا كتبت هذا الكلام.. ولم تقله لي؟؟"**[(٣)]. وفي نهاية القصة يتضح لنا نوع آخر من معاناته وآلامه: **"أجاب كتابة أيضا..**

في أحد الأيام الشقية هددتني والدتي إذا لم أستقم وأعدل من طريقتي العوجاء فإنها ستعاقبني عقابا لن أنساه.. وفعلا ــ لا شعوريا ــ أخذت قطعة من الحديد وصهرتها وبعد احمرارها.. أمسكت بي لتكوي لساني فصخرت.. وصرخت بأعلى صوتي خوفا من النار.. فأغمي علي من طول البكاء والصراخ، وبعد إيقاظي وجدت لساني قد انعقد وتوقف صوتي وأوتاره.. وكما تراني أبكم، أنا وهذا الحائط سواء فهل تجعلوني خامس الحيطان؟؟..."[(٤)].

فكل تلك الظروف القاسية التي يمر بها ذلك الابن قد كانت بسبب سوء التربية والتشتت الأسري والقسوة الشديدة عليه، وقد نجح الكاتب في التعرض لهذه المشكلة

---

(١) مقاطع من حديث البنفسج، ص٧٤.

(٢) المرجع السابق، ص٧٦.

(٣) السابق، ص٧٨.

(٤) نفسه، ص٧٨، ٧٩.

الاجتماعية وآثارها النفسية المختلفة على الأبناء بصفة خاصة.

وسنجد في مجموعة (الحفلة) لعبد الله باخشوين عدة نماذج متشابهة لبطل ضائع ومشتت يصارع أزمات متعددة كالمرض، والخوف، والعجز، وأحيانا الهرب، ويمكن الاستشهاد هنا باثنتين من قصص تلك المجموعة للتعرف على الأبعاد النفسية للشخصية القصصية فيها، وهما (يقظة مبكرة) و(موت أيوب).

في (يقظة مبكرة) نحن أمام شخصية تعاني من الوحدة والغربة، فقد هاجر بطل القصة القروي إلى المدينة للعمل، ولكنه يكتشف بعد سنوات أنه لم يستطع التكيف مع حياة المدينة إلى درجة وصلت به حد التبلد، حيث يستيقظ من نومه ذات صباح ويفاجأ بحالة جديدة تنتابه هي حالة من النشاط والحيوية، ثم يخلع ملابسه ليستحم، ولكنه يخرج من الحمام ويلبس (الغترة والعقال، والشراب والحذاء) فقط، ويخرج من غرفته متجها إلى عمله مشيا على الأقدام وهو عارٍ من ملابسه يقول القاص: "**أفسد الندم حلاوة أيامه وأحاله في لحظة إلى حطام. فقدت الحياة بريقها، وسكنته وحدة وغربة لا حدود لها.**

عندما ترك بلدته الصغيرة وجاء إلى هذه المدينة، كان يسير على ضفاف حلم جميل. آلاف الكيلومترات قطعها وهو يكاد يطير، حتى يصل.

يريد اقتحام المدينة الحلم، علّه يفجّر فيها كل طاقاته الحبيسة يفض بكارتها ويستريح.

عندما وصل وجد نفسه يقف على الرصيف ذاهلا مشدوها لا يدري من أين أو إلى أين يمضي. هزمته حيرته. أربكته. ارتد على نفسه فزعا أراد أن يعود من حيث أتى، غير أن المسافة التي قطعها بدت له أبعد من قدرته على التراجع.."[1]. وأثناء خروج البطل إلى عمله يتذكر حالته عند قدومه إلى المدينة، وما أصابه من خيبة أمل وقلق ووساوس: "**بعد أن كان في بلدته الصغيرة يعيش ضمن إطار أسرة واحدة كبيرة ها هو يجد نفسه محاصرا بوحدة قسرية لا قبل له باحتمالها. زحام شديد ولا.. لا أحد. وحيد وغريب، والغربة**

(١) الحفلة، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٥م، ص٩، ١٠.

منفى ووطن.

الوطن يجوس في القلب والروح ولا.. لا وطن. خيبة أمل لا حدود لـــها سيطرت عليه وجعلت للندم أنيابا ومخالب تنغرس في القلب دون شفقة أو رحمة"[1].

وتكثر في القصة عبارات توحي بالخوف والعجز مثل: "**سكن الفزع قلبه ولفّه الذهول وطواه، أخذ يدور في فلك حياته الخاوية باستسلام وخنوع**"[2]. وعبارة "**كسرتة المديـــنة بـــلهاثها اللاإنساني وحطمته وحيدا.. وحيدا. عاجزا عن الوقوف، وعاجزا عن الـــركض الغـــير مبرر. عاجزا عن التراجع أيضا**"[3]. ونرى أن هناك سببا آخر في أزمته النفسية إضافة إلى غربته في المدينة هو حنينه لأسرته في بلدته الصغيرة: "**يمر أمامه شريط حـــياته الماضية فيظل يرقبه بمشاعر حيادية إلى أن تطفو صورة أمه وأخوته. عندها يعصر قلبه ألم لا حد له، ويهوي به فراشه إلى قاع بئر سحيق القرار، يلفّه دوار رهيب، فيغمض عينـــيه باستسلام**"[4]. لذلك فإن العري الحسي للبطل في القصة إنما هو رمز لتغيرات نفسية جديدة يمر بها: "**المـــرة واحدة على الأقل سيراه الآخرون دون أن يكون منتفخ الوجه محمـــر العيـــنين. سيفاجئون عندما يرونه خلف مكتبه مبكرا معتدل المزاج، يرد تحيتهم بأحسن منها، ويتأمل وجوههم عن كثب بعد أن خلع عن وجهه القناع الذي ظل يغلفه عـــدة ســـنين دون إرادة منه سيبدو لهم كأنه ولد من جديد..**"[5]. وفي دراسة للدكتور السعدني عن هذه القصة يرى أن الكاتب فيها يرحل بنا (إلى أعماق الذات. يشكل عنوان القصة مع (حدوتة) القصة مفارقة ظاهرها الفكاهة وباطنها مأساة الإنسان المعاصر إذ يواجه نفسه، فيتعمقها ويعريها في رحلة وعي بالزمان والمكان ليحدد مكان الذات ودورها في رحلة الوعي هذه، ومأساة الإنسان العربي المعاصر أنه يعاني من صعوبة التكيف مع الواقع المعاش من جراء السرعة الكبيرة في معطيات المدنية وبخاصة أنه لم يشارك في هذه المعطيات

---

(١) الحفلة، ص١١، ١٢.

(٢) المرجع السابق، ص١٢.

(٣) السابق، ص١٤.

(٤) نفسه، ص١٧.

(٥) نفسه، ص١٨.

اختراعا أو اكتشافا، لذلك نجد وقع إحساسه بالغربة عنيفا)[1]، كما يرى سعيد السريحي أن مجموعة (الحفلة) يمكن أن نجد فيها: (تكريسا لمفهوم الشخصية الذي يتجاوز العمل القصصي الواحد ليتسرب عبر أعمال الكاتب القصصية جميعها، ويصبح دور القاص اقتناص دفائق حالاته النفسية وماتنطوي عليه من تناقضات وتقابلات بحيث نصبح في النهاية أمام نمط (سيكولوجي) محدد المعالم يمعن الكاتب في تغريبه مستخرجا منه دلالته وأبعاده)[2].

أما قصة (موت أيوب) فنحن فيها أمام بطل تقتسمه أنواع من العذابات والآلام، بدء بغربته عن وطنه وأهله، ثم معاناته في علاقاته بأهله الذين يحبونه كثيرا وهو غير قادر على إسعادهم، وزوجته التي يحبها وهي مهملة له ٍولابنه: "**أغمضت عيني بألم ولم أجب.. كنت مصـدوما غير مصدق.. يا إلهي العلي القدير.. لم كتب عليَّ كل هذا الذي أعاني منه؟ لَم أتعـذب كل هذا العذاب؟! أرحني يا إلهي.. أرحني فأنا لم أعد أقوى على المزيد. تغربت وتعذبت.. كنت أعتقد أن عذاب الغربة قاس وأليم. وها أنذا في بيتي بين أهلي وأحبابي أعاني من عذاب وغربة. لا أشد ولا أقسى. هاهم الذين يحبونني يجلدونني بسياط حب لا أستحقه. وها هم الذين أحببتهم يجلدونني بسياط البغض والإهمال والتشفي**"[3].

وتنتهي القصة بنهاية مأساوية عبثية حين يطلب أيوب من أمه أن تقتله، فتستجيب هي لرغبته بعد أن عانى الكثير في رحلته الطويلة مع المرض. وسنجد هنا أن القاص يقدم لنا(أيوب) العصر الحديث في صورة مناقضة تماما لصورة النبي أيوب التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، وفي التاريخ والسير، فأيوب في هذه القصة يحمل في صدره اليأس الشديد، وهو متزوج من امرأة مغرورة وشديدة التذمر. وحين نتأمل عنوان القصة (موت أيوب) سندرك أن الكاتب يقصد بالموت موت قيم وأخلاقيات ومثاليات هي من سمات أيوب النبي، ولكنها لم تعد من سمات إنسان العصر الحديث. ففي حين عُرف النبي أيوب بالصبر والرضا بالقضاء والقدر، فإن بطل هذه القصة يموت ميتة انتحارية. وقد تناول الدكتور معجب

---

(١) الحفلة، لعبدالله باخشوين والرحيل إلى الأعماق، الواحات المشمسة، الجزء الثالث، ١٤١٥هـ، ص١٧.

(٢) تقليب الحطب على النار في لغة السرد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، كتاب رقم ٩٨، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م، ص٤٠.

(٣) الحفلة، ص٣٥، ٣٦.

الزهـراني بشـيء مـن التفصـيل الشخصيات القصصية في مجموعة (الحفلة) لعبد الله باخشوين ضـمن دراسـة نقديـة له، ومـن الممكن هنا الاستشهاد ببعض آرائه التي يقول فيها: (لعله من اللافـت للنظر أن جُلّ قصـص المجموعـة تعيـد وتكرر (تيمة) واحدة وإن تنوعت جزئياتـها وزوايـا الـنظر إلـيها مـن قصـة لأخرى، هذه التيمة المركزية هي وضعية نموذج إنساني يعيش ويعـاني أقصـى وأقسـى حـالات الشـقاء والـبؤس المـادي والعاطفي والروحي؛ إذ يعاني الفقر والاغتراب والعزلة والخوف، والأسوأ من ذلك أن هذا النموذج يبدو يائسا من أي مخرج من هـذه الوضـعية المأساوية، ومن هنا يندفع إلى شكل من أشكال الهرب الدائم الذي يفضي إلى لحظـة الـذروة في المعانـاة، إلى الجنون أو المرض والموت كأنما هي طرق الخلاص الوحيدة من المعانـاة ومـن الحياة ذاتـها)[1]. ويقول الدارس أيضا في موضع آخر من دراسته: (فأيوب هنا لـيس (نبـيا) يتعالى على المعاناة ويرى فيها وسيلة للتطهر والتسامي، وإنما هو شخصية واقعية تمـيل إلى نمـط الإنسـان العـادي الـذي يواجـه معانـاة فـوق قدرته وطاقته فيتحول إلى ضحية عاجـزة عـن المواجهـة والمقاومة والتجاوز، وبالتالي تكون نـهايته الفاجعة هي ذاتـها خلاصه الوحيد الممكن)[2].

وفي قصة (تفاصيل حلم يبديء اليأس) نرى عبد الحفيظ الشمري يتعرض لمشكلة الفتاة العانس في مجتمعنا، ويقدم لنا رؤيته لهذه القضية من زاوية مباينة لرؤية من سبقه من الكتاب، أمـثال السباعي، وحسـين عـلي حسـين، فقـد كانـت الفتاة العانس في قصصهما مستسلمة لمشـكلتها، ولوساوسها وقلقها، أما العانس في هذه القصة فقد عالجت مشكلتها بالزواج من رجـل مسـن، وقبلـت بظـروف تلـك الـزيجة غير المتكافئة من عدة جوانب. ولعل السبب في قـبولها لهـذه الزيجة هي أن مبرر عنوستها ليس سلطة ولي الأمر عليها، مثل القصص المشابـهة لها عند الكاتبين السابقين، بل هو تمتعها بقدر من الجمال جعلها ترفض من يتقدم لها وهي في سـن صـغيرة. ولعـل مسـتجدات العصر الحديث في مجتمعنا قد ولّدت أسبابا أخرى للعنوسة مـثل هـذا السـبب، ولهـذا نـرى أن هـذه القصـة تتلمس واقعنا وظروفنا الاجتماعية أكثر من

---

(١) اللغة الحلمية الهذيانية في لغة القص، قوافل (كتاب دوري) النادي الأدبي بالرياض، العدد الخامس، السنة الثالثة، م ٣، جمادى الأولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م، الطبعة ١، ص٦٦.

(٢) قوافل، السنة الثالثة، م٣، العدد الخامس، ص٦٦.

القصص الأخرى. وكأن الكاتب يريد أن يقول لنا إن الفتاة السعودية المتعلمة والعاملة والجميلة لا تستطيع أن تقبل الزواج بأي رجل يتقدم لخطبتها دون أن يكون لها رأيها، ومواصفاتها، وشروطها في الزواج، ولكنها في النهاية ستنتهي إلى العنوسة، مثلها تماما مثل الفتاة في مجتمع ما قبل التحولات أو أثناءها. يقول الكاتب واصفا تلك الفتاة وما تشعر به من خيبة أمل وحزن: "**أهذا الجمال البسيط ما جعلها حقا تفكر في ملامسة السماء بيديها منذ أن كانت صغيرة يافعة في مدن حلمها ومهدها؟! كانت تأمل برجل ومال، قطار كانت تظنه ملكا لها.. لن يبارح محطته إلا ويحملها، لكنه عبر واقتلعت قضبانه وهدمت محطاته التي كانت ترقب من خلالها الرجال.. تلك المحطات التي كانت تجوبها عندما يحاصرها اليأس، وتتمنى رجلا لم يأت بعد. ولكن ها هي الآن تطبع طابعها بهدوء ريفي، وممر حجري مقفر، ووجوه قليلة مجهدة.. متعة غامضة حالة هذا الصعود في مساء كهذا إلى مدرسة وحيدة موصدة.. غروب وريح تزداد هوجا لتحرك قمم الأشجار بعنف.**

عادت إليها ابتسامتها الشاحبة، وهي ترى الباقي من هذا العنفوان.. مال ورجل من خلفها.. يتململ في الفراش الكبير، وينتظر أمومتها ودفئها الآسر الشهي.

أذعنت له.. أسلمته قيادها. جاء بها إلى مدن نائية شبه مكرهة، لكنها تميل إلى التسليم والركون لواقعها ساعة أن تشعر بأن قطار أحلامها قد نسف، واقتلعت قضبانه، ودمرت محطاته حتى أضحت مزاعمها مجرد أوهام"[1]. ويصف الشمري أحلام وأماني تلك العانس / المتزوجة بقوله: "**ذهبت أحلامها أدراج الرياح.. حلمها ببيت ذي صالون فاخر وغرف عديدة وطاولة طعام عامرة بما لذ وطاب.. سرير باذخ، وزوج محب وأطفال كما كانت تتمنى ستة أو ثمانية أو عشرة. إفناء لهذا (المال) الذي لا يصنع رجلا محبا، ولا ينجب أطفالا أشتهيهم. مقتا لهذا الوهم في تواضع بيت أسفل هذه الجبال الشاهقة المكسوة بخضرة داكنة دوما**"[2].

---

(١) دفائن الأوهن تنمو، ص٨٩، ٩٠.

(٢) المرجع السابق، ص٩١.

ولعل نهاية القصة تضعنا أمام امرأة متزوجة لا تختلف كثيرا في حالتها النفسية والعاطفية عن حالة العوانس في قصص السباعي، وحسين علي حسين، وآخرين غيرهما، هي حالة من الحزن والاستسلام والمرارة والنظر للحياة من زوايا قاتمة وموجعة، لا نرجوها ولا نرضاها للفتاة السعودية: **"بقايا رجل ينتظر أمومتها، ودفئها.. بلا أطفال ورحيل حلم كانت ترنو به إلى أن تلامس السماء بيديها، .. في الممر ونحو زوجها حاصرتها غصة حارقة أطفأتها بهدوء، روّضت نفسها، وأفرجت عن ابتسامة شاحبة لحظة أن رأت مشيبه، وتمثلت قطارها المهشم يخرج عن قضبانه وتُهجر محطاته العديدة.. هكذا تفكر، وعلى هذا النحو تنتهي الأحلام"**[1].

(١) دفائن الأوهن تنمو، ص٩١.

الفصل الثاني

مستويات البناء اللغوي

- اللغة
- الحوار
- السرد
- الرمز

إن تتبعا مجملا لمسيرة القصة القصيرة في أدبنا السعودي سينتهي بالقارئ إلى ملاحظة الصورة الواضحة لتطور البناء الفني فيها، وهو تطور له مبرراته الفنية والاجتماعية، فالقصة القصيرة التي يمكن أن تسمى تجاوزا بالقديمة ـ نظرا لتاريخها القصير في أدبنا ـ لم تتعدَّ الأساليب الفنية التي كتبت بها القصة القصيرة في أغلب الأقطار العربية مثل مصر والسودان وبلاد الشام، وبعض الأقطار الخليجية مثل الكويت والبحرين. وقد تمثلت سمات تلك الأساليب في الإسهاب في الوصف والاستطراد في السرد والشرح والتعليل، وفي تقديم قصة محكومة بوحدة الانطباع وتتابع الأحداث، والحرص على أركان القصة التقليدية، وهي البداية ـ العقدة ـ والذروة، وصولا إلى النهايات السعيدة وحل جميع المشكلات التي قدمتها القصة.

وإذا كانت العديد من الدراسات النقدية لكتاب مصريين قد أكدت على أن القصة المصرية القصيرة كانت في طور نشأتها تحمل سمات القصة التقليدية، فإن القصة السعودية لم تكن بدعا في بنائها الفني وهي في طور نشأتها.

يقول الدكتور سيد حامد النساج في كتابه (اتجاهات القصة المصرية): (فإن معايشة القصص القصيرة التي كتبها كل من يحى حقي ومحمود البدوي وسعد حامد وعبد الرحمن فهمي وشكري عياد ودراستها وتحليلها تكشف عن نقاط التقاء عامة يشترك فيها هؤلاء الكتاب معا... ولعل أول ما يبرز من ملامح الالتقاء بينهم، أنهم جميعا يجعلون لوحدة "الانطباع" المقام الأول في قصصهم؛ إذ يقصدون أن يبلغوا تأثيرا معينا في نفسية القارئ وشعوره، ومن ثم فإنهم يخاطبون منطقة الإحساس والمشاعر والعواطف والوجدان. وهم يلتقطون من الواقع الخارجي ويضيفون إليه من عندهم. ذلك أنهم لا يعتقدون أنه في مجرد التصوير والوصف والنقل عن الواقع ما يكفي لأداء رسالة (التأثير) دون حاجة إلى الإفصاح عن مشاعر الكاتب الخاصة، لذا فإنهم يحاولون ترتيب الواقع المصور أو المخلوق وسرده بحيث يثير القارئ، ويولد الانطباع الذي يهدف إليه الكاتب)[1]. ويقول الدكتور النساج كذلك عن أولئك الأدباء: (ويتحدون أيضا في كونهم يختارون من الواقع شرائح دقيقة جدا

---

(١) مكتبة غريب، ط٢، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٢١٠.

ويفصلونها عما عداها، ويقفون إزاءها في ذاتها كما لو كانت منعزلة تماما عن غيرها مركزين عليها الأضواء، مبعدين بينها وبين النسيج الكلي الذي هو أحد خيوطه)[1]. ويقول في تصويريهم للشخصيات: (كما يغلب عليهم الميل إلى تصوير الشخوص من الخارج وتحديد القسمات والملامح والزي والسن وما إلى ذلك مما يساعد على تجسيد الشخصية ماديا، وتمثّل القارئ لها شكليا)[2]. كما نبّه بعض الدارسين إلى بعض خصائص القصة المصرية القصيرة في بدايتها بقوله: (والأسلوب التقريري لم يكن منفصلا عما شاب القصة في بدائيتها الفنية من عناصر أخرى. كان عليها أن تتخلص منها جميعا من أجل أن تصل إلى مرحلة النضج. فارتفاع صوت الكاتب ـ وهو ما يتسم به الأسلوب التقريري ـ لون من ألوان تضخم الذات، فقصاصونا لم يكونوا قد تعلموا بعد كيف يكبحون جماح آرائهم، ويرتدون قناع الفن. بل كانوا حريصين على أن يسفروا عن آرائهم وإن كانوا يعلمون أن سريان العنصر القصصي فيما يدلون به من رأي أكثر جذبا للقارئ وأكثر إيضاحا وتجسيدا لما يدعون إليه)[3].

وإذا أردنا الوقوف عند بعض المجموعات القصصية الصادرة لجيل أحمد السباعي، سنلاحظ أن الأساليب الفنية لتلك المجموعات قريبة جدا في خصائصها من النتاج القصصي للكتاب المصريين، وأهم سمة اتضحت في القصص السعودية هي الاعتماد على الأسلوب التقريري المباشر بكل ما يحمل في طياته من الظواهر اللغوية التي كانت سائدة عند كتاب القصة في مصر مثل الإسهاب في الوصف والاستطراد، ورسم الشخصيات من الخارج، وتدخل الكاتب بالتعليق على الأحداث والتعليل لها، وما إلى ذلك من سمات. وتبرز أكثر عند الاستشهاد ببعض السطور من قصص تمثل هذه الفترة.

وفي مجموعة (سوق الخميس) لخليل الفزيع، يصف القاص ذلك السوق الذي يقع في محافظة الاحساء بإسهاب شديد، وبجمل طويلة تسمح أحيانا بتدخل الكاتب فيها بالتعليق،

---

(١) مكتبة غريب، ص٢١١.

(٢) المرجع السابق، ص٢١١.

(٣) يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس، ط١، دمشق، ١٩٨٩، ص١٦١.

والاستخدام المتكرر لضمائر الغائب (هو - هي) والأفعال الماضية. يقول الفزيع في قصته (سوق الخميس): "**وكان سوق الخميس نموذجيا رغم فوضويته المتناهية، فأصحاب المحلات التجارية في جهة معينة، ومحل بيع التمور في جهة أخرى، وكذلك باعة الخضار الذين يفترشون الأرض، وباعة اللحم الذين يستعينون بقطع كبيرة من الخشب لحماية اللحم من التلوث بالتراب، وباعة الأدوات المنزلية وغيرها.. كل في جهة معينة، وقد اختفى كل واحد من هؤلاء الباعة بمظلة صنعت من الخيش وسعف النخيل تسمى (عمّارية) وكانت كل فئة تكوّن سوقا صغيرة تندمج في السوق الكبير.. فهي تتساوى في الازدحام.. ابتداء من بوابة الخميس حتى بناية الحميدية، التي كانت في السابق تحتلها المدرسة الابتدائية الوحيدة في المدينة، ثم احتلتها دائرة الشرطة قرب سوق الدهن والتمر، وأحيانا عندما تزدحم السوق وتزيد حركة البيع، والشراء.. تزحف الجموع المنتشرة لتحتل منطقة كبيرة من بداية شارع السويق، الذي تمتد على جانبيه حوانيت الخرّازين، وفي نهايته يقع سوق الحطب بالقرب من بوابة الجرن..**"[1].

ومن مجموعة (أمهاتنا والنضال) لإبراهيم الناصر نقتبس بعض السطور من قصة (الحذاء السعيد) ليتضح لنا اهتمام كتّاب هذه الفترة باستخدام الأسلوب التقريري في قصصهم، وهذه المجموعة القصصية هي من أولى إصدارات إبراهيم الناصر، مما يسوغ توظيفه لهذا الأسلوب فيها، يقول في قصته: "**وتنفس سعيد بملء رئتيه حين رأى نفسه يسير طليقا في فضاء الطريق، وقد تحرر بين محاصرة الأقدام الثقلية بعد أن أطاحت به القبضة التي تلقاها على رأسه الصغير إلى مؤخرة الموكب. وعاد مرة أخرى يحملق بعتاب صارخ في حذائه المثقوب؛ لأنه سمح لأحجار صغيرة بالولوج من فتحته.. .. فأخذت تدغدغ قدمه وتعبث بطمأنينته. وألقى نظرة إلى الخلف فألفى نفسه يسير بعيدا عن المستشفى.. وعن سكناه.. وعز عليه أن يترك حذائه هذا وحيدا، بعد أن عانى من شقوته ومتاعبه طيلة هذه المسافة الشيء الكثير**"[2]. وتتضح هذه الظاهرة اللغوية عند عبد الرحمن الشاعر في أسلوبه

(١) مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م، ص٧٧.

(٢) مطابع نجد، ط٢، الرياض، بدون تاريخ، ص٨٠.

التقريري الذي كتب به مجموعته (عرق وطين) وبخاصة ظاهرة الوصف الخارجي للشخصيات، والتدخل المباشر في السرد، يقول الشاعر في قصة (بهلول الراقص): **"وبهلول جاء إلى قريتنا ذات يوم لا أذكره على وجه التحديد في شكل حاج من خارج البلاد مربوع القامة مترهلا يتمأزر بمئزر مرتق، يحزم كرشه الكبير المرتج دائما أمامه تحت صدره المنحسر عند القميص بشعره الأسود الكث.. وفوق رأسه الصغير بعينيه الضيقتين دائمتا الجحوظ، ووجهه الأسمر القاني دائما يضحك بشفتيه وحاجبيه وكل تقاسيمه، دائما يضحك على كل شيء، وغير شيء.. كأنما تم تكوينه في الرحم المظلم بهذه الصورة الضاحكة"**[1]. ويقول في موضع آخر من القصة: **"ولست أدري كيف تم له أن يعوِّد الصبية أن يكفوا عنه متى شاء، وأن لا يزيدوا في الإلحاح وطلب المزيد من الرقص.. إذ أجزم بأن الصبية مهما بلغ بهم فزع الوعيد والتهويل فلن يلذ لهم ويطربهم ويشوقهم أكثر من رقصاته المرحة كما عودهم.. ولكني أرجح أن ما يمده إليهم من قطع الحلوى ودراهم صغيرة هو بمثابة (مخدر) يستحوذ على أذهانهم الصغيرة ويربط بين قلوبهم وبينه شيئا في المودة والألفة"**[2].

أما أحمد السباعي في مجموعته (خالتي كدرجان) وهو من أوائل كتّاب القصة فهو من أبرز الذين اعتمدوا هذا الأسلوب، ويتضح في قصصه الاستطراد المقصود، وامتداد زمن السرد عنده، حيث إن قصصه قد تحوي أحداثا مختلفة. تمتد إلى سنوات وربما أجيال، وتنتهي أحيانا بنهايات سعيدة، مما يذكرنا بأسلوب القص الشعبي في تراثنا العربي. يقول السباعي في قصة: (بعد أن طاب السفرجل): **"خديجة الفقهية من عائلات مكة العريقة قرأت المصحف على أبيها الشيخ وجوّدت آياته وحفظت جملة صالحة من كتب الحديث وتمرست في فن الخط والحساب إلى حد كان لا يتيحه عهدها يوم كان من عيوب الفتاة أن تتعلم كيف تكتب.**

وأصابها الزمان في أبيها، ثم في زوجها دون أن تخلف منه ولدا يعولها، فرأت أن

---

(١) عرق وطين، ص١١٠.

(٢) المرجع السابق، ص١١١-١١٢.

تـــتخذ لها كتَّابا تعلم فيه البنات لتكسب عيشها وما يقيم أودها"[١]. ثم تنتهي هذه القصة المليئة بـالأحداث الكـثيرة والممتدة لسنوات طويلة بالسطور التالية: "**وأنجب السعيدان على أثـــر هـــذا فتى عاش بعدهما واسع الثراء بعيد الآمال ظل يدير عملا ناجحا في جدة، ثم انـــتقل بأعمالـــه كما قيل إلى جنوب أفريقيا ولعله يعيش اليوم فيها إن لم تكن تجارته قد دفعته إلى ميادين أوسع**"[٢].

لكننـا نلاحظ تطورا ملموسا لبناء القصة في المجموعات القصصية التي صدرت للكتّاب مـن جـيل السـبعينيات، أمـثال عـبد العزيـز المشـري، وحسـين عـلي حسين، ومحمد علوان، وآخـرون غيرهـم. وإذا كانت المضامين القصصية لهذا الجيل قد تطورت من مضامين تقليدية مـثل الفقر والمرض ومشكلات الجهل من خرافات وشعوذة إلى مضامين وقضايا تعنى بمعالجة آثـار الـتحولات الاجتماعـية في الأسـرة ومـيادين الفكـر والثقافة فإنه من الطبيعي أن تتطور الأشـكال الفنـية لتلك القصص. وقد سبق أن أوردنا أسبابا كثيرة لهذه التطورات التي تمتعت في ضـوئها القصـة القصـيرة بهـذه المكانـة إن إبداعـا وإن نقـدا. تلـك الأسـباب مـنها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو ثقافي وأدبي، وإن يكن أهمها التحولات الكبيرة في المجتمع السعودي، ولعـل أبـرز مظاهر ذلك التطور هو هذا الكم الكبير من الإصدارات القصصية الذي صارت المطابع ودور النشر تقدمه لنا بسخاء.

و(مـوت عـلى الماء) من أوائل المجموعات التي صدرت للمشري، ويمكن أن يطلق على قصصها ما يسمى حديثا (بالقصة القصيدة)؛ حيث يظهر فيها تأثير المشري الشاعر والرسام، وتكـاد تخلـو أغلبها من الحدث ومن الشخصيات، وإن وجدت فهي تجريدية لا تحمل ملامح واضـحة أو أسمـاء محددة، أما الأماكن فهي أيضا لا تحمل هوية، بل هي عامة مثل (السوق ـ القرية ـ البيوت ـ المدينة). وفي قصة (الدمعة والحظ الهارب) نقرأ السطور التالية:

"**إنك في قاع المدينة**

إنك لم تعثر على حظك

---

(١) خالتي كدرجان، ص٩٩.

(٢) المرجع السابق، ص١٠٩.

إقطف دمعة من قلبك

إقطفها ولفّها في منديلك

إقطفها وألقها تحت الأقدام

إنك في قاع المدينة

نفسه والخيبات تزمر هائجة غاضبة.. تنمو..

تنمو وتتعاظم..

كانت صفارة في فم طفل تتزّ بالبراءة.. وتوارى داخل صمته:

هؤلاء السوقة.. جماجمهم والمال.. السوق..

النهار متى.. لن.. كيف ينهزم.. لا."[1].

ونلحظ في تلك السطور ظاهرة الشعرية المسيطرة على السرد. وفي ذلك يقول علي الدميني عن نصوص هذه المجموعة: (فإننا نبقى ضمن رؤية فرد واحد لأحداث ما يجري فرد يستشعر الألم وينكسر حرقة أمام الزمن النائم في الوديان والبيوت، نحن أمام لوحات شاعرية تصل حد الدهشة مأخوذة عن زمن القرية)[2]. ومن قصة (غزال يلتحف أوراق الماء) يقول المشري: **"الرعاة يلملمون أحزانهم.. يلوكونها مواويلا بطيئة منسابة.. تتقاذفها.. تطرب لها الأعشاب والزنابق.. تتبادلها أصداء الجبال المتعانقة.. طيور الجبال المحلقة دوما: تمتص الأصداء تحمل الأصداء..**

تطوف بالأصدقاء.. و..

تنشرها كرذاذ الماء.. تنقط على صور غزال كان قد ارتدى الوداعة.. التحف بأوراق الماء الرطبة الندية."[3]. ونستشف مما مضى الحزن والوجع اللذين تشير إليهما

---

(١) النادي الأدبي بالرياض، صفر ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، ص٥٥.

(٢) مقدمة مجموعة "موت على الماء"، ص١١.

(٣) "موت على الماء"، ص٣٨.

الأفعال المضارعة المتكررة في النص: (يلملمون ـ يلوكونها ـ تتقاذفها ـ تطوف ـ تنثرها ـ تمتص ـ تحمل.. إلخ).

ولعلنا نجد تعليلا ثقافيا واجتماعيا لهذه الظاهرة اللغوية التي بدأت تمتد في كتابات أدبائنا السعوديين عند إدوار الخراط وهو واحد من النقاد والأدباء وكتاب القصة البارزين في مصر حين يقول: (لماذا القصة القصيدة؟ ولماذا اللغات المتعددة؟ أشير هنا إلى الحفاوة باللغة، إننا نحتفي باللغة لأن هذا رد على جدل امتهان اللغة العربية في واقعها الذي نعيش فيه، العصر الذي أصبحنا نرى فيه (البوتيكات) (والشوبنج سنتر للسلام للمحجبات) هذا الخليط الغريب من امتهان اللغة والذات القومية، أصبح له رد فعل على مستوى آخر هو الحفاوة التي نجدها في عنايتي مثلا بالدلالة الموسيقية التي تتجاوز دلالة المعنى، لكنها نفس الحفاوة التي نجدها عند ناصر الحلواني ومنتصر القفاش وبدر الديب واعتدال عثمان وغيرهم، حيث لم تعد القصة سردا لوقائع، بل كيان قائم بشعريته يحاول أن يناقض ويعدِّل سير الواقع الذي من فرط ابتذاله ورثاثته أصبح يستدعي ردَّ فعل قد يكون تلقائيا، أصبح اللجوء إلى الشعر هو الملاذ والخلاص من الرثاثة والابتذال والمهانة التي يتميز بها الواقع المحيط بنا، انعدام الشعر في الواقع أصبح يستدعي الشعر في الفن وعلى نفس النمط امتهان اللغة أصبح يستدعي الاحتفاء بها)[1].

وفي مجموعتي (أسفار السروي) و(أحوال الديار) نرى المشري قد بدأ يتجه إلى أشكال وتقنيات أخرى، وتوظيف ظواهر وصياغات لغوية مختلفة بعد أن جرَّب كتابة (القصة القصيدة). ففي (أسفار السروي) نراه يوظف أسلوب القص الشعبي المعتمد على فن الخبر والقول والحكاية، وتتكرر فيه أفعال مثل (كان ـ قال ـ جعل). يقول في بداية قصة (ابن السروي): "..، **وكان في العشرين من ذي القعدة.. سنة القحط.. أن حمل: (عطية بن السَّروي) زعبة قماش نظيف، في لفتها كسرة خبز من حنطة البلاد، وعدد غير كثير من التمر الجاف.**

وضع الزعبة في اليمين، وعلى كتفه.. ربضت بطانية مقلَّمة. ودّع زوجته:

---

(١) الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، ط ١، بيروت، ١٩٩٣م، ص٣٤٣، ٣٤٤.

(سُعدى)، استودعها خيرا في العيال..مضى وقت أذان الديك الأول، وعزم بنيته السفر إلى مكة.

وكان أن دخل في صحبة عشرة من الرجال، محلوقي الرؤوس.. معمّمين، ومحتزمين بأحزمة من الجلد عريضة. تلزم الوسط، وتحفظ بعض دراهم فضية.

ومشوا.. تحملهم الحكايات والسِّير.. حتى شكت أقدامهم وجع المشي."[1]. ويقول في موضع آخر: "وجعلــوا يــأكلون، كان الوقت.. يبين في ظل القامة: دخول صلاة الظهر.. توضأوا من ماء المسيال.. أذّن (عطية ابن السَّروي) وأمّ العشرة؛."[2].

وفي قصة (عنترة بن ردَّاد) يستحضر المشري شخصية (عنترة بن شداد) المعروفة في التاريخ العربي، وفي القص الشعبي، ويوظِّف المفارقة لإبراز صورة الرجل العربي قديما وصورته في الزمن الحاضر متكئا في ذلك على ذات الأسلوب المتبع في السير الشعبية، واستخدام ألفاظ مثل (قال الراوي - وجرى ما جرى). والاستشهاد بالأشعار المشحونة بالبطولات والحماسة. لكن صورة عنترة البطل والفارس الشجاع التي رسخت في الأذهان قد تغيرت في هذه القصة التي انتهت بمقتل عنترة في مشهد فكاهي يظهر استسلامه رغم اعتزازه الظاهري بشجاعته وفروسيته: "قال الراوي:

ثم إن صاحب عنترة.. زاده بالسؤال، وقال:

– أرأيت أنك تغفل معرفة قبائل العرب؟! طيب..

قل لي.. هل تعرف قبيلة فلسطين، أو قبيلة بيروت، أو قبيلة موزمبيق؟!

التفت إليه عنترة، واللهب يقفز من عينيه، وقال:

– هل جئت تختبرني؟!

أجاب صاحبه:

(١) أسفار السروي، ص٢٧.

(٢) المرجع السابق، ص٢٨.

- معاذ الله يا بطل.. إنما أردت السؤال فقط.

فلم يجبه عنترة.. بل قذف بصوت كالرعد، وأنشد:

يخبرك من شـــهد الوقـــائع أنني

أغشى الوغى وأعف عند المغنم"(1)

وفي مشهد ساحر لا يخلو من بعض الإسقاط، يسقُطُ عنترة العصر الحديث: "قال الراوي:

فمـــدَّ (الرجل) عصاه، وهوى بها على رأس عنترة.. فآلمته، لكنه صبر، وسخر في نفسه.. فأخرج رأس لسانه، وقال:

- طز.. ألأنني، لا أحمل سيفي!!

فوجئ (الرجل).. فتح عينيه، فالتهمته الدهشة، ونطق:

- الله الله.. سيف!

من سمح لك بحمل السيف في الشارع..

(ما تدري وين أنت)؟.. وأضاف:

- (.. وعامل فيها بطل! والله شيء!).

واندفع مسلطا عنفوانه وعصاه، نحو عنترة وصاحبه. ولم يأبه عنترة؛

بل اختطف العصا من يد (الرجل).. نزل في وسط الشارع، وصاح:

هل من مبارز، هل من مناجز؟!

قال الراوي:

(1) أسفار السروي، ص15.

و.. بهــدوء مشحون بالثقة.. أخرج (الرجل) المسدس من مخبئه.. صوّبه نحو صدر عنترة:

ثــلاث طلقات متتالية، فتركه، يفرك بدمه جسد الإسفلت اللامع تحت الضوء.. ظانّا أنه قد مات.

غير أن عنترة صرخ:

(إني قادم.. قادم، لا أهاب الموت).

وظل صراخه.. يهز كل جماد."[1].

ويحرص القاص على إنهاء قصته بسطور مشابهة تماما لنهايات القص الشعبي: **"قال الراوي:**

أما، ما كان من أمر صاحب عنترة، فقد بكى قلبه.. حتى تفجرت مسامه بالقهر.. ولم يحس بفرط مسبحته، إلا عندما انطلقت السيارة كالريح.. في الشارع الطويل"[2].

أما مجموعة (أحوال الديار) فيقدم لنا المشري فيها عالم القرية المسكون بالهدوء، وبأصالة القروي، وعفويته وصبره وجلده قبل ذلك وبعده لمواجهة مشاكله وهمومه، وبجهله وبداوته أحيانا كما رأينا في قصة (الرقبة). لذلك فالكاتب يوصلنا إلى ذلك العالم بكل تفاصيله في سرد وثائقي تسجيلي لا يترك شاردة من حياة الأسرة القروية وعاداتها وتقاليدها وأعرافها إلا ويثبتها. ويتضح في هذا السرد اعتماد الكاتب على التصوير، وتفصيل المشاهد، بدل السرد التقريري الذي ألفناه مهيمنا على القصة في بدايتها عند جيل السباعي. يقول الكاتب في قصة (تأتيك تجري): **"كان النهار يطل رطبا ومضيئا، وكان هدوء يسمع في طنين الذباب يربض في جوانح الدار، وكانت صبية تشارف التسع تدعك الأرضية الترابية بمكنسة من القش، وعلى العتبة طفلتان وطفل يلهون بشيء في أيديهم، ويصيح واحد، فترفع الصبية جذعها، وتتجه عامدة الأطفال لتصلح شأنهم.**

---

(١) أسفار السروي، ص٢٠، ٢١.

(٢) المرجع السابق، ص٢١.

وكانت امرأة متوسطة القامة والعمر، تشد وسطها بحزام مبروم من القماش، فيرفع ثوبها الأحمر المشجر من أسفل القدمين، ويبين على مضض طوق السروال المطرز.. تدخل متخطــية الأطفال، وبين ذراعيها حزمة من الحطب الجاف، ألقته إلى جانب مشب النار، فــأحدث رطمة قوية، وجاءت إلى الصبية، ونهبت المكنسة من يدها وهي تقول: تعالي.. إنك تحتاجين للراحة، وترد الصبية: أنا بخير يا أمي، أتركيني أساعدك.

كـــان ضحى أول النهار يستحث أهل الدار إلى أكل وجبة الفال، وكان (الفال) يتورَّم علىهيئة (خبزة) من الحنطة بالخميرة في مكان المشبّ"[1].

ونجد في قصة (الطيور الزرقاء) لمحمد علوان اللغة الشعرية ذات الجمل القصيرة والمكثفة والمتقلة بالرموز والدلالات. ويحفل السرد القصصي أيضا بالمفارقات، لكن القاص لم يهمل الحكاية ولا الحدث في القصة مثلما صنع المشري في (موت على الماء) وإن كان عالمه القصصي مغرق في التجريدية وهو يصف الأماكن والأشخاص، رغم كون علوان ينغمس في هموم القرية الجنوبية ومشاكلها:

"كـــان اسمها [زينة] مليحة اليدين والوجه والقدمين.. لكنها حزينة. تلبس مثلما يلبسون. ثيابهم سود.. لحظتها اتفق العالم المتحضر على أن السواد هو لون الحزن العميق وهـــو نفســـه لون السهرة الصاخبة.. تناقض مريع.. كان اسمها زينة، يحبها الجميع لأن عينـــيها سوداوان وجهها مضيء.. لأن صوتها ينثر الطيوب لكنها حزينة.. وحيدها أب يكـــافح.. ويحـــرث الحياة يزرع الأيام لعلها تزهو في أصابع الحبيبة الوحيدة مع الطيور وجوههـــم سمراء قاسية نظراتهم.. حنونة متعبة ساعاتهم.. وفي النهار تثمر السماء تسعين نجمة تنتفض وترقب القمر.. كالأطفال يفرحون يضحكون وكالرجال لا تدمع العيون.. وحين يغضبون حجارة لعينة.."[2]. وفي قصة (يحكى أن) تتجلى لنا الصياغات اللغوية ذاتها في السطور السابقة حيث المشهد القصصي يصلنا مبطنا بنغمات الحزن والأسى؛ لأن عالم القرية عند علوان مسكون بالألم والحرمان وعمق المعاناة: **"القرية مزروعة بالناس والأكواخ**

---

(١) أحوال الديار، ص٢٢، ٢٣.

(٢) الخبز والصمت، ص١٧.

والـبهائم وطائر مهاجر.. وفي الأسواق عينان متعبتان.. خائفتان تبيع نبتة خضراء دونما ضجيج وتحت الشمس سمك رديء.. منهكة.. تنهض في تباطؤ.. تشق في حرارة طريقها اليومي نسمة جريئة تمر دون ضجة.. تقبل الأشجار.. تلمس وجه طفلة صغيرة تعين أمها وتبحثان عن مترف جديد يبتاع منهما الفلّ والكادي وابتسامة مغصوبة.."[١].

لكننا لا نرى عند حسين علي حسين اللغة الشعرية التي لمسناها في قصص المشري وعلوان، بل نقابل في نصوصه القصصية أسلوبا يعتمد على السرد المحايد في عالم قصصي يوحي بالغربة والتشييء، ويقدم شخصيات يسيطر عليها الإحباط والفشل والغربة والغثيان تتسكع بين الأزقة والمقاهي الشعبية. هذا السرد يكاد يخلو من الحوار، ويصلنا عبر جمل قصيرة ولاهثة تتسارع فيها الأفعال الماضية والمضارعة، وتلك الحيادية في السرد تنسحب على الشخصيات أيضا التي لا تكترث بأي مشهد أمامها حتى لو كان ذلك المشهد هو حادث مروري أو جثة هامدة. يقول الكاتب في قصة (الباص ذي الحركة البطيئة) من مجموعة الرحيل: **"رمى نفسه بقوة خارقة على الناصية كادت سيارة هائجة أن (تلهفه) لو مات الآن من سيرفع جثته من طريق السيارات؟ .. نصف جسمه على الرصيف. والنصف الآخر على الإسفلت. كم ألفا قيمتها وكم ألفا قيمته؟ سؤال وجيه. ثم قال: إن النهاية واحدة؟**

كل جسده يؤلمه. لا يقدر على التحرك. مات.. مات تماما.. مات بكل بد.. وإلا لماذا لا يستطيع التحرك؟ ولكنه تحرك.. لملم جسده من وسط الطريق.. نفض ملابسه. نظارته وقعت.. أين؟ في الأوتوبيس.. أم في السيارة أم في الحافلة هو بالضبط لا يدري ضاعت النظارة وانتهى الأمر. ولو صبر قليلا لضاع هو الآخر ذلك ما فكر به.

توقف الباص لدقيقة. راقب الركاب الحادث بنظرات يقتلها الملل ثم يستمر الباص بحركته البيطئة المتأنية كأن شيئا لم يحدث"[٢].

ونلاحظ أن حسين على حسين يكتب مجموعاته التالية بنفس الأسلوب المحايد، وهي

---

(١) الخبز والصمت، ص٥١.

(٢) الرحيل، ص٨٣.

(طابور المياه الحديدية) و(رائحة المدينة) و(كبير المقام). يقول في قصة (نهار المقيبرة): "**همهمة الأصـــوات تزيد، تختلط روائح العرق ببعضها وهو ينتفض يمد يده إلى رأسه ويهرش ثم يشرع في الكلام:**

- يقـــول إنـــني مجنون.. وأنتم يا سادة لكم الخيار.. احكموا بما ترونه.. احكموا بصـــدق فأنـــا إنسان غلبان. صاحب كوم عيال وكوم آخر من النساء.. احكموا ولا تخـــافوه.. سوف يبيعكم وهو صاغر.. ألا تدفعون له النقود؟ إذا سوف يبيعكم ورجله لاصقة في رقبته.. هيا احكموا من المجنون.. أنا أم هو؟

همهمة الأصوات صارت واضحة:

- كلاكما مجنون؟

يرفع غترته محتجًا:

مجنون أبوكم.

يكتســـح تجمع الناس يغوص وسط الأجساد يستنشق الروائح المنوعة. يقف أمام دكان عطارة أخرى..

يـــبدأ بيـــنهما الشجار.. يرفع صاحب الدكان آلة حادة ويهوي بها على صدره مباشرة تشخب الدماء حارة ولزجة..

جمع آخر يتكون سيارات.. دواب نساء ورجال"[1].

وسيتضـح لـنا اعـتماد الكاتب على التصوير وليس التقرير في لغته فيما يلي من سطور مـن قصـة الخرائـب: "**عندما نشرت الشمس ظلها الشفاف، كانت الخرائب المواجهة، قد بدأت في التداعي، أعمدة من الطبين الهش، جريد، مسامير صدئة، لمبات قديمة مصفرة، مهشمة، أبواب مزينة برسوم ونقوش دارسة، مقابض من الخشب الصلب، مفتاح خشبي طويل ومسنن الأطراف، أشياء كثيرة متنوعة وتافهة، وربما عديمة القيمة كانت تتناثر في**

---

(١) طابور المياه الحديدية، دار ابن سينا، ط٢، الرياض، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ص٣٥، ٣٦.

المكـــان، كأنمـــا الشـــمس على مدى الأيام والشهور، أخافت الخرائب، فبدأت في نثر مكـــنوناتها في الفراغ الموحش الرحب، سلطت وهجها اللامع المبهر، فبدأت في التداعي بشكل فوضوي قاس."[1].

وإذا حاولـنا رصـد الجديـد من تطورات في بناء القصة في السنوات الأخيرة عند الجيل الثالـث مـن الكـتّاب، فستبرز لنا عدة ظواهر فنية فيما يخص اللغة والحوار والرمز، إضافة إلى مـا لمسـناه مـن ظواهر في المجموعات القصصية عند الكتّاب السابقين أمثال المشري وعلوان، وإن كـان المـتأخرون يوظفون في قصصهم الأساليب السابقة نفسها كأسلوب القص الشعبي واللغـة الشـعرية، إلا أن خصوصـية الـرؤية والتعـبير عـند كل قاص وتميزه في اختيار مفرداته وصـياغاته اللغويـة ومحاولـته خـوض مغامـرة التجريب في الشكل تظل كلها محور التباين بين الكتاب.

وسـنرى هـنا الحـرص عـلى أسـلوب القص الشعبي عند عبده خال وعلوي طه الصافي وعـبد العزيـز الصـقعبي، في حـين نلاحـظ اهـتمام عبدالحفـيظ الشـمري وعبد الله باخشوين بتوظـيف اللغـة المحايدة، مثلما وجدنا ذلك عند حسين علي حسين، إضافة إلى محاولة كتّاب آخرين الدخول في مغامرة التجريب لأشكال قصصية جديدة.

ففي قصة (سيرة من عذابات حامد المجدور) لعبده خال تطل علينا مفردات وصياغات شـعبية تـنم عـن حـس قوي بمعاناة القروي، وبشفافية كبيرة في تمثل عالم القرية حين تبرز لنا ألوان متعددة من البؤس والفقر:

"أيتها الموبوءة بالدهشة والحلم المريب.. المسكونة بالانفجار البليد.. المعلقة بقنديل الغبار الممطر.. المشنوقة بماء الوادي ومنعطفات الحقول.. أيتها القرية المحتزمة بالتعب.. يا عود الثقاب ملأت جسدي دمامل ولم يأن الاشتعال.

– هكـــذا قـــال الفلاح المكسور بعود القصب المنتعل بالأرض ـــ وعيناه انتعلهما الـــزمن ـــ يطرق بوابة السكون بنعليه.. تتشجأ الأرض أجسادا ميتة.. يقترب من أربعة

---

(١) رائحة المدينة، ص٤٣.

قبور متجاورة.. يريق على الثرى ماء القرية.. يتكئ تحت شجرة إثل عتيقة.. يترل نعش أحزانه.. يتوسط شاله المتسخ.."(١). ولكن الفلاح حامد يتوجع من أمور أخرى غير الفقر، فقد حصد الجدري أبناءه الأربعة، ومرض هو بالجدري، ثم شفي منه، وظل يشهد صور أهل قريته الذين فتك بهم المرض والموت، ويشهد ضياع أحلامه في تجهيز ابنته للزواج: "**جاءتني حسينة لتغرس همومها في صدري.. احتضنتها وبكيت وبكت.. أتى أخواها وغطوني بأجسادهم الصغيرة وبكوا وبكيت.. في المساء اهتز البيت.. أمسكت القرية برأسها.. وهمست.. بل صرخت:**

– عائلة حامد مجدورة!!

ضمنا عريش واحد.. تناغينا بالآهات.. وأسند كل منا الآخر بعينيه.. غرقنا في وحل التوجع.. قهرهم الألم فصمتوا.. ارتفع صوت المرض عاليا.. أخذت تذبل أغصان القرية.. ويسقط الواحد تلو الآخر.. حاول الكثيرون أن ينتقلوا بجذورهم خارج الحدود.. فغرقوا في الجفاف.

التقمنا الديك الأزلي كحبات الدخن الأسمر لترتفع بيارق الموت في كل بيت.. تخرج الجنازة بلا كفن والكفن بالمدينة والمدينة مغلقة تحتاج لمفتاح.. والعشب التهم المفتاح.

تخرج المدينة بلا مشيعين والمشيعون ينتظرون في بروجهم.

يحفر للجنازة ذووها فالقبّار التقمه الحوت مبكرا."(٢).

والسطور الأخيرة في الاستشهاد تذكرنا بالقصة الشعبية القديمة، التي تتوحد في مغزاها عند فئات اجتماعية كثيرة، وتتباين في ألفاظها ومفرداتها. وتقول لنا سطور القصة إن (حامد) هلك في السيل بعد سنوات من موت أبنائه، ولكن الصورة التي تنتهي بها حياته تعطي البعد المطلوب في بناء هيكل القصة فعنوانها هو (سيرة من عذابات حامد المجدور) أي

---

(١) حوار على بوابة الأرض، نادي جازان الأدبي، ط الأولى، ١٤٠٧، ١٩٨٧م، ص٩.

(٢) حوار على بوابة الأرض، ص١١، ١٢.

أن قصته تأخذ شكل السيرة التي من الممكن أن يتحول بطلها إلى أسطورة الحاضر / الغائب المثيرة للتساؤلات والجدل. ولذلك فنحن لانرى في القصة من حاول البحث عنه أو إنقاذه من السيل قبل أن يهلك، بل نرى الخوض وكثرة اللغط في سيرته بعد اختفائه الغامض. ويحرص الكاتب على تضمين قصته الشعر الشعبي على لسان (حامد): "**انسكب في (عريشه) يتلو زمن الصداع الأبوي.. يرتل أجزاءً من سيرته الأزلية..**

يا كِديدْ يا مكدْ كدْ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ يا كثـــير النكد

لا شايبك يشـــيب ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ولا نايبك ينيب

فِيّانْ آمنة.. فيان عبده.. فيان خالد.. فيان حسينة"[1].

كما يضمِّن القصة بعضا من المقاطع التي لم نعتدها في أسلوب القصة القصيرة من قبل فهو ينهيها بما يلي: "**الخاتمـــة: تقول السير: بأن حامد غرق وأخرى تقول: بل جُنّ.. وطائفة ثالثة – وهي الأرجح – تقول بأنه أبحر لينقب عن سؤاله العالق.**

– هل الموت الأصل أم الحياة؟

ولد حامد الهائج يوم (الشَوْطَة) عام المرض للسنة السابعة والسبعين للسقوط. تربى ونشأ في أمعاء الجوع.. حصل على العديد من اللعنات المبجلة في مواقع كثيرة..

توجـــته القـــرية (غراب البين) لترجمته كتاب (الموت والمرض) وقيل في الأمثال: (عـــدت بما عاد به حامد.. أشأم وأتعس من حامد) ذهب ليجلب البخور فأتى بالبثور.. وأخيرا قيل في الأمثال:

(حفرنا القبر لحامد ودفنا عياله)!!"[2].

ويبرز كذلك عند علوي طه الصافي اهتمامه بعالم القرية وبكل ما هو مرتبط بالموروث الشعبي فيها، بدء باللهجة العامية، ويتضح لنا ذلك في قصته (عود امرازقي) التي يحرص فيها

---

(١) حوار على بوابة الأرض، ص٩.

(٢) المرجع السابق، ص١٥.

على توظيف الأمثال والأشعار الشعبية التي تجيء متداخلة في نسيج عضوي مع اللهجة العامية، حتى وإن كانت تشغل ذهن القارئ للوصول إلى معانيها: **"ويرتفع صوت مريم تغني (الطارق) الا لا.. لا لا.. الا لاه.**

قتلت في (القحمة) وفي (البرك) صرمت

ومن (محايل) حملوني على جمال"[1]

ثم يذيِّل الكاتب قصته بهامش يشرح فيه بعض الألفاظ فيقول: **"الطارق فن من فنون الغناء في الجنوب"**[2]. ويصف الكاتب البطلة (مريم) في نهاية القصة حين تخيب آمالها في حبيبها بقوله: **"وركضت إلى الحقل تقفز كغزال بري وهي تردد صوت (الطارق) بلسان عذب.**

طلعت عود امْرازقي وانكسر بي!!"[3].

ونرى الصافي أيضا ينهي قصة أخرى له بمثل شعبي يلخص معاناة القروي الفلاح مع الحقول الزراعية والأمطار: **"ــ يقولون إن في المدينة معاهد زراعية.**

● **لماذا لا تكون هذه المعاهد في القرية؟**

– ما أكثر أسئلتك يا أم موسى.. أنت تصلحين للمدرسة إيه.. إيه.. الدنيا قسمة ونصيب.. ناس يتعبون.. وناس يأكلون.

– لنعد إلى القرية.. يا مرة.. (إذا برق من المجدع شل ثيرتك واقدع)[4].

ونرى في قصة ثالثة للصافي طريقة توظيفه للحوار داخل السرد القصصي لخدمة الحدث البسيط المتلخص في خلاف عائلي بين زوجين، تلك القصة هي (عاد بعد منتصف الليل): **"حين دلف إلى الشقة كانت زوجته في استقباله سألته:**

---

(١) مطلات على الداخل، ص٤٥.

(٢) المرجع السابق، ص٤٥.

(٣) السابق، ص٤٩.

(٤) نفسه، ص٧٤، ٧٥.

- هل جئت؟

نعم.. أجاب الزوج وهو يضع ما في يده على أرضية الصالة.

حين همّ بالدخول إلى الغرفة فأجابته بقولها:

- الغاز انتهى.. لم أطبخ شيئا.

- ماذا تقصدين؟.. قالها بعتاب فيه ألم.

- تذهب إلى السوق.. وتحضر لنا طعاما جاهزا للغداء.

● ألا توجد فكرة أخرى لديك؟

- تحضر إسطوانة غاز.

- أقصد فكرة لا تضطرني إلى الخروج في هذا الوقت غير المناسب.

- لا تحضرني أية فكرة الآن..

● حسنا. دقائق وسأعود حالا سأمتطي العفريت الأزرق سوف أسبق الريح.

قــال الزوج هذه العبارات.. وخرج حانقا بعد أن صفق الباب من خلفه وعاد إلى المنزل.. ولكن بعد منتصف الليل."(١).

وهنا لا يمكننا إغفال مهارة الكاتب واجتهاده في اختيار الحوار الفصيح بين زوجين يقطنان المدينة، ويتمتعان بقدر من التعليم والثقافة ليكون الحوار مؤشرا غير مباشر على البعدين الثقافي والاجتماعي للشخصيات، حيث أصبحت الزوجة المتعلمة والعاملة تتمتع بسلطة كبيرة داخل أسرتها.

أما الحوار في قصة (عود امرازقي) فهو عامي لأنه يعبر عن شخصيات قروية لم يتوفر لها أي قدر من التعليم. إضافة إلى حرص الكاتب على توظيف الشعبيات التي تجيء متوائمة أكثر مع الحوار العامي إذا كان السرد القصصي معتمدا على الوصف والمشهد والحوار وليس

---

(١) مطلات على الداخل، ص٦٤، ٦٥.

على التقرير المباشر. ويمكن أن نستشهد هنا بوجهة نظر أحد الدارسين حول علاقة الحوار باللغة حين يقول: (ويمكن رصد علاقة التناسب بين لغة الحوار والوعي المتوقع توافره لدى الشخصيات في أحاديثها ومواقفها وهي في خضم هموم الحياة المعيشية أو الاجتماعية العامة بعيدا عن التفكير في موضوعات الثقافة والفكر.

تتضح في لغة الحوار ضمن هذا المضمار خبرات الناس الحياتية المستمدة من أعمالهم المضنية وهمومهم التي تنزع نزوعا جماعيا حتى في حالة كونها تخص فردا دون غيره. إذ تكون صورة شخصية واحدة ممرا إلى صورة عريضة لحركة الناس في زقاق أو مدينة أحيانا. ومن ثم تقديم صورة للوعي الاجتماعي والثقافي في إطار الجماعة.

وجدتُ أن لغة الشخصيات المستمدة من صميم حياة الشعب في حركته اليومية الواسعة تقترب من مفردات تلك الحياة، بعيدة عن التكلف في الصياغة والتركيب. وقد نجح أكثر من قاص في تحقيق التناسب الحقيقي للغة المتكلم مع مستواه الاجتماعي والثقافي. لا سيما في القصص التي يعين فضاؤها (علاقتها الزمكانية) وحدثها على بسط فرشة مناسبة للغة الحديث بين الشخصيات)[1].

وفي مجموعة (يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب) لعبدالعزيز الصقعبي نقف أمام نصوص قصصية وعوالم متميزة من غير الممكن تجاوزها دون التعرف على بعض ملامحها وسماتها. حيث يطالعنا في قصة (الخطوة) لون جيد من الألوان الشعبية التي تشتهر بها القرية في الجنوب، وهو نوع من الغناء المصاحب لرقصات شعبية يؤديها سكان القرية في مناسباتهم الاجتماعية كحفلات الزواج مثلا. والسرد القصصي كله مشهد كامل لهذا اللون بما يحمله من بعض التجريد والغموض، حين ينسجم الواقعي بالمتخيل في ضفيرة واحدة، والشخصيات بلا أسماء مثلها مثل القرية، ونرى إشارات إلى ألقاب مثل (الشيخ - الشاب - النساء - الطبَّال - المحتفى به):

"تقدم رجل كبير السن بضع خطوات للوسط..

---

(١) الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م،ص٢١٥.

اقترب منه .. .. ..

طبع المحتفى به قبلة على رأس الشيخ.

رفعا يديهما للأعلى.

رجع الشيخ بضع خطوات للوراء ولحق به..

أغلق الرجل فراغا تركه حال عودته للوسط.

هز كتفيه.. انحنى الشيخ بتثاقل.

أمسك ببعض الرماد وقذف به فوق الرؤوس.

دوّت الأرض من وقع أقدام الرجال.

وصرخت امرأة إيذانا باقتراب موعد اللقاء.

صرخ الطبال "الليل"

اقترب جمع الرجال من الاثنين... أحاطوا بهما .. .. ..

رجعوا خطوات للخلف.. ساروا يمينا خطوة.. خطوتين..

اقتربوا من الاثنين..

رفعا أيديهما عاليا...

ساروا يسارا خطوة... خطوتين.

ثقل جسد الشيخ.. اتكأ على المحتفى به بذراعه اليمنى..

أحاطه بذراعه اليسرى.

صفق الرجال بأيديهم...

التهبت الساحة..

ترنحا.. أطلقا عنقيهما للريح..."[1].

وفي المشهد النهائي من القصة نقرأ:

"رفع المحتفى به يديه واستدار.. يمينا.. يسارا.. هز كتفيه.

صرخ بصوت أجش (الليل)

رجع للخلف..

أفسح له بعض الرجال مكانا بينهم..

أمسك بيد تلك المرأة.

وخرجا من تلك الفتحة.

سارا بعيدا خارج القرية.

انطفأ صوت الطبل.

الطبال..

الرجال...

انطفأت القرية..

وأوقد الليل صوتيهما"[2].

وفي قصتي: (الجنوب) و(الهشيم) يقدم لنا الصقعبي السرد المعتمد على الحوار في تقريب رؤية فاحصة لواقع يعج بالمتناقضات.

ففي قصة (الجنوب) تدور القصة حول مشكلة محددة هي رحيل أحد الشباب من القرية، ثم تتوالى سطور القصة في مشهد معتمد على الحوار للبحث عن طريقة للوصول إلى

---

(١) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م، ص١٠، ١١.

(٢) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب، ص١٦.

ذلك الشاب وإعادته إلى القرية: "قال رجل: لقد كانت نزوة جعلت ذلك الشاب يذهب، ومن ثم يلحق به الرجلان.

لم يـــتغير شيء في حياة ذلك الشيخ الهرم والمرأة العجوز... مع إشراقة كل شمس يكونان عند مدخل القرية بانتظار أي قادم.

قال رجل فقد نعمة السير لمرض ألّم بقدميه: ألا ترون مدى ثقة ذلك الشيخ بعودة ابنه؟

قلبي يحدثني بأنه سيعود ومعه الخير الوفير للقرية وسيأتي الرجلان أيضا.

قالت امرأة:

ثمة سر لا يعرفه غير هذين الأبوين. لذا فهما لم يحزنا. ولم يصليا على الغائبين صلاة الميت.

قـــال صديق لذلك الأب: أعرفه جيدا.. أراه يزداد حيوية ونشاطا مع كل إشراقة شمس كأنه يعود إلى ريعان الشباب.

تحدث أهل القرية كثيرا. ضجت رؤوس الرجال بحديث لنسائهم.

قـــال ذلك الرجل الذي أتعب التفكير رأسه: من العيب أن نستسلم لذلك الواقع المر. إنها عزلة مميتة.

بحث أهل القرية عن حل.

قال الرجل الذي فقد نعمة السير لمرض ألم بقدميه:

من الأفضل أن تسيروا قافلة من الرجال والنساء والأطفال محملة بمؤونة شهر تتجه شمالا."[1].

أمـا قصـة (الهشـيم) فيتناقل فيها أهل القرية نبأ سقوط أحد سكانها في بئر القرية الجافة

---

(١) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب، ص٢٢، ٢٣.

والمهملة، التي تحيط بها الأشواك والثعابين من كل جانب، ويدور الحوار الطويل بين أفراد القرية من جميع الفئات للبحث عن مخرج له:

قال لهم صدى صوته المنبعث من البئر: إنني أخاف الأعشاب الشوكية.. أبعدوها لكي أصعد.

قال رجل وهو يضحك عجبا من كلامه: ولكن كيف وقعت في البئر ألم تجرحك تلك الأعشاب؟

أجاب فورا: لقد وقعت في البئر بمحض إرادتي.. خروجي من البئر يقرره إرادتكم.

قذفوا له بعض الطعام.

قال رجل: لا زالت الشمس فتية وأمامنا متسع من الوقت لنأخذ برأي أهل الرأي. ونبحث عن أقصر سبيل لإزالة تلك الأعشاب.

قال شاب حلمت به بعض فتيات القرية: لنحرق تلك الأعشاب ساعات قليلة ونبيدها.

قال شيخ: النار لا تبقي ولا تذر. وبعدها سيتحول صاحبنا إلى قطعة من الفحم.

قال أخ لذلك الرجل وقد استوطنه الغضب: أحضروا المعاول.. اقتلوا الأعشاب بأيديكم.. احفروا الأرض.

لم تكن القرية بحاجة إلى ذلك الرجل.

القرية تزخر بالحكماء والمجانين.

نساؤه الثلاث بدأن يتهربن منه منذ أن أصبح خيال رجل.

قال ابنه البكر: لقد وهب الله والدي العقل والحكمة وحب النساء.

أجمع أهل القرية على أن يمهدوا طريقا ليعبر من خلاله إلى خارج البئر دون أن تصيبه تلك الأعشاب بأشواكه. قال رجل صادق الأرض منذ أمد بعيد: احذروا فثمة

أعشاب سامة.

أصيب الجميع بالهلع وابتعدوا.

سمعـــوا صدى صوته قويا منبعثا من أعماق البئر: انتهيتم.. أعرفكم جيدا تحتاجون زمنا طويلا لتصلوا إلى قرار.

قالت أخت له تكن له الود: لقد خافوا أن تتسخ أيديهم أكثر من خوفهم عليك.. اصعد وأرهم كيف تكون الرجولة.

ساد اللغط بين الرجال..

شمروا عن أذرعتهم.. اتجهوا صوب البئر.. بدأوا بترع الأعشاب..

صرخ أحدهم متألما..

صاح آخر بجانبه "عقرب .. عقرب".

هبوا لنجدة ذلك الرجل.

وابتعدوا عن البئر.

قـــال رجل عرف بالتقوى: الموت والحياة بيد الله، ولكن إن من يلقي نفسه بالبئر أشبه بمن يقتل عمدا.. لقد أقدم على الانتحار.

قال تلميذ له: ولكنه لم يمت بعد"[1].

وهكـذا نلاحـظ أن إبـداع الكاتـب في القصتين يتجلى في توظيف الحوار فيهما لأكثر من غاية فنية:

الأولى: أن (وجهـة النظر) في القصتين ليستا وجهة نظر الراوي للأحداث والعالم بكل شـيء كمـا هـو الحال في القصة التقليدية، بل هي وجهة نظر المتحاورين. وقد ترك المؤلف/ السارد مسافة بينه وبين شخصيات القصة.

---

(١) يوقد الليل أصواهم، ويملأ أسفارهم بالتعب، ص٧٣، وما بعدها.

الثانية: أن الحوار يتضمن دلالات وإسقاطات جيدة دون التعثر في التقريرية والمباشرة.

والثالثة: أن جميع الشخصيات المتحاورة لا تحمل أسماء، بل ألقابا وأوصافا تعطي دلالات ذات صلة قوية بما تقوله الشخصيات، فالعبرة في النص ليس بالمقولة فقط، أو بالشخص المتحاور، هل هو شيخ أم امرأة؟.. إلخ. بل بما تحمله تلك الشخصيات من أبعاد فكرية أو ثقافية أو في مظهرها العام.

أما الغاية الرابعة: فإن الشخصيات المتحاورة في القصتين، تختلف دائما في آرائها، وفي الحلول المقترحة لحل المشكلة.

والخامسة: تطغى الأنانية والجبن والسلبية على أغلب الشخصيات في القصتين. فهل يمكن أن تكون القصتان رمزا للعرب والمسلمين وأحوالهم غير المرضية من فرقة وخلاف فيهما بينهم؟. فإذا عرفنا أن كل قصص المجموعة وعددها سبع كانت تحمل ذات الأسلوب عدا القصة الثامنة فيها وهي (الخطوة)، تبين لنا أن هذه المجموعة تحمل إسقاطات متعددة ليست محصورة في مجتمعنا السعودي، بل لعلها مفتوحة على فئات وآفاق أوسع وأرحب.

ولعلنا نجد إيضاحا أكثر لذلك النوع من الحوار عند أحد الدارسين حين يقول: **"والحوار الترميزي يرتبط بالقصة التي تترع نزعة رمزية في فكرها أو شخصياتها أو إلى التلميح والإيماء، بعيدا عن التقريرية أو المباشرة الظاهرة والشروحات الزائدة. فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج القصة وجعله طاقة تعبيرية فاعله في النص. وقد تتأسس تلك الطاقة التعبيرية على الترجمة الحرفية لمصطلح Allegory التي تعني (القول خلافا) أو قول الشيء الآخر"**[١].

وفي مجموعة (الحفلة) لعبد الله باخشوين يتجلى لنا السرد القائم على لغة محايدة تتوالى من خلالها الجمل القصيرة الخالية من أي إيحاءات نفسية أو دفق شعري، والشخصيات فيها أيضا محايدة اتجاه أي موقف لا تحمل أي مشاعر. وسنقرأ في السطور التالية نهاية قصة (موت أيوب) حيث يطلب (أيوب) المريض من أمه أن تقتله فتجيب له مطلبه برحابة صدر

---

(١) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، ص٧٩.

وبـهدوء شـديد وبـدون تردد: **"نعم يا حبيبي.. نعم.. قل ما تريد. تمتمتُ بعدة كلمات لم تسـمعها. أخذت وجهي بين يديها ورفعته وأخذت تحدق في عيني شبه المغمضتين وهي تقول:**

- بني.. بني.. هل تعرفني؟!

رمشت بجفني علامة الإيجاب، وتمتمتُ بصوت يفح:

- ساعديني يا أماه.. ساعديني.

أعادت وضع رأسي إلى مكانه وقالت:

- لا تخف يا بني.. لا تخف.

استندت إلى ركبتيها متحفزة ومدت يدا مرتعدة ووضعتها على فمي.. ثم لم تلبث أن تغلبـت على عواطفها ومدت يدها الثانية وأطبقت بـهما على فمي وأنفي بعنف في محاولة لحبس تنفسي. التفتت لعائشة وقالت مستنجدة بـها:

- ساعديني أرجوك"[1].

وسنجد عند عبد الحفيظ الشمري في مجموعتيه (دفائن الأوهن تنمو) و(تهرأت حبالها) أسلوب السرد الحيادي الذي استخدمه كل من حسين علي حسين في أغلب قصصه، وعبد الله باخشوين في مجموعته (الحفلة). إضافة إلى ذلك فإن الشمري يتميز بمستويات لغوية أخرى، اتسمت بالرصانة والشفافية. يقول في قصة (دفائن الأوهن تنمو): **"كانت لدي وظيفة، ووهن طاغ لحظة أن مت.. غُسلت، وكُفنت، وطيبت.. ومشى في جنازتي بعض الموظفين، وبقايا أهلي.. والمدير ومساعدوه (الهنود) و(السيدات) زميلاتي هم الذين تُركوا ليسدوا الثغور.. كانت حمرة الشفاه البشعة هي آخر ما رأيت قبل موتي..**

كان زميلي لا يكف عن ود يسره لي.. يأمل أن أخرج من هذه الوظيفة بأي شكل. أن أنقل، أو أترقى أو أفصل، أو أموت كما فعلت اليوم.

---

(١) الحفلة، عبد الله باخشوين، ص٤١.

المديــر العــام ومساعدوه مشوا في جنازتي واجمين ساهمين.. غير عابئين بمن يسير معهم.. لربما كانوا يفكرون بوظيفتي، ولكن من المؤكد أنــهم لم يفكروا ببقايا أسرتي.

دُفنــت، وتعرفت على عالم الآخرة.. رفاقي الأبديين.. تمددت بمنتهى الهدوء، مخلفا ورائي فرصة هائلة، ووهنا ودينا، وميراثا بمقدار صفر."[1].

ويتضح من السطور السابقة أن الكاتب / السارد / الميت يهيمن على وجهة النظر في النص الخالي من الحوار ويوظف ألفاظا تثير في النفس القلق والتوتر وأحيانا تثير فينا الخوف، ونجد هذه السمات في قصة (الموت عاليا) حيادية السرد، وحيادية الشخصيات. يقول الكاتب في القصة وهو يصف رجلا يحاول الانتحار: **"كفّ عن ضفر الحبل الذي يضيق حــول رقبــته لحظــة أن رأى أسفل شاهق ارتفاعه جنون رجل يصيح: ارحم نفسك.. وارحمــني معــك.. لا تلقي بنفسك إلى الموت قبل أن أسترد حقي منك.. سأطلبها من ذويك وأولادك.. أو حتى أحفادك..**

ضحك بسخرية مرة، وعاود ضفر الحبل حول عنقه من جديد: سأهرب منك حتى وإن كان في الموت شنقا صرخ آخر بدهاء:

يــا لحقارتك..؟!.. أترمي بنفسك من هذا الارتفاع الوضيع.. لِمَ لا تلقي بنفسك من ارتفاع برج عال؟! يا لغبائك: أمن عمود نور تمارس الموت..؟"[2].

لقد وجدنا في الصفحات السابقة تشابها بين الأساليب السردية عند حسين علي حسين، وعبد الله باخشوين، وعبد الحفيظ الشمري، فلا يمكن تجاوز هذه الظاهرة الفنية أي (الحيادية في السرد) دون الوقوف عندها وعند وجهة نظر الدكتورة فاطمة موسى حولها حيث تقول عن كتّاب القصة المحدثين: (وهم يستخدمون تكنيكات السرد الجديدة التي تساعد على الفصل بين ما يجري سرده وبين أي عاطفة. وحتى حينما يستخدمون التفاصيل، فإنها تكون بقدر من الحيادية المطلقة، حتى أنها تبدو في النهاية بلا معنى، معربة عن اغتراب

---

(١) دفائن الأوهن تنمو، ص٣٣.

(٢) المرجع السابق، ص٩، ١٠.

القـاص وإحساسـه بالإحـباط، ولسـت أريـد أن أعطـي انطـباعا بأنهم يكتبون جميعا بطريقة واحـدة. إن كلا منهم ـ بالطبع ـ يختلف عن الآخرين، وهم يستخدمون التكنيكات الجديدة بدرجـات متفاوتة مـن الـنجاح، ولكـنهم يشتركون بالفعل في شيء معين: إنهم يعربون عن إحساس بالإحباط، والعقم، والاحتجاج، مختفيا وراء قناع من اللامبالاة. ويأتي الموت بطرق عديـدة، ولكـنه يوصف دائما بحيادية مطلقة، كما لو كان يرى من بعيد ولا يمكن أن يكون هناك ما يخيف أكثر من هذا[1].

لكـن قصـة (فـرح يسـتدر) تظهر لنا سمات لغوية وفنية أخرى في أسلوب عبد الحفيظ الشـمري، فهـي تصـف مـرور العيد على أفراد الأسرة في زمننا الحاضر، والمعروف عن العيد بأنـه يجلـب الفرح ويؤلف بين الناس، لكن العيد في قصة الشمري صار يحمل ملامح أخرى. وأول مـا يلفـت الانتـباه فيها هو توظيف المفارقة على مستوى اللغة: (العيد يجمع = توظيف (نـا) الفـاعلين الـتي تفيد الجمع اثنا عشر مرة في النص مثل: قمنا ـ وراءنا ـ جهدنا ـ خلفنا ـ شـدنا ـ قاومـنا ـ معـنا ـ فجـرنا.. .. .. إلخ)[2]. هذا على مستوى (اللفظ) أما على مستوى (التركيـب لـلجملة) في الـنص فسـنجد أن العـيد سريع المرور، سريع الرحيل، يوحي بالحزن والكآبـة والكسـل (العيد يفرق = كان الدعاء ينبعث من لواعج أبي مغتربا ـ صلينا وارتعشنا وجـلا لتضـرع الإمـام ـ بكـت أمي عندما تذكرت أمواتـها تحت الأرض في الرمال البعيدة ـ أتـراها سـقطت في لجـج ذلك الحزن على قريبها الذي مات ليلة السابع والعشرين؟ ـ وشدنا الـنوم إلا أنـنا قاومـنا مـن أجـل أن نـرى العيد ـ لعله يعبر كطيف ـ فمن أجله قبلت أبي و لم يأبـه..قـبلني إخـوتي وشممـت نوما وخدرا طاغيين أسفل أجفانهم ـ انقشع غبش الفجر الذي بكـت بـه أمـي ـ جهدنـا باسـتدرار الفرح ـ وأمي ترفو ما انفتل، تصون وحدة عيدها الذي تتذكر به من فارق الحياة ـ صمت حاد ـ ووشم غائر يسمى العيد يكاد أن يتلاشى)[3].

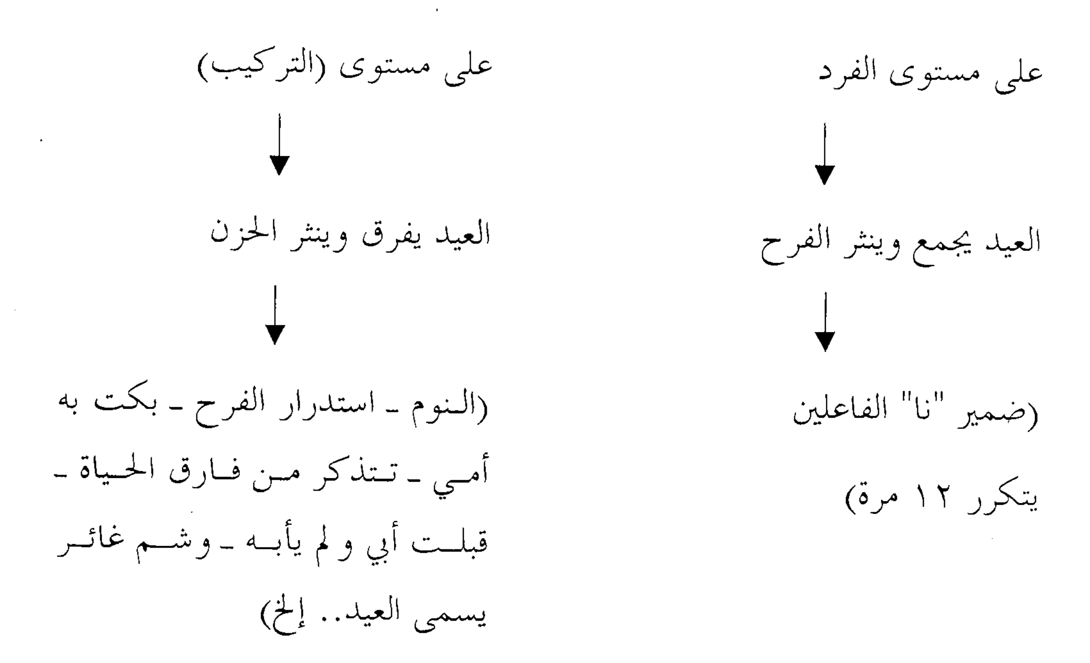
ويمكن أن نوجز طرفي المفارقة فيما يلي:

---

(١) تطورات جديدة في القصة القصيرة العربية، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الثامن، السنة الثانية، أغسطس ١٩٨٤م، ذو القعدة ١٤٠٤هـ، ص٩٨.

(٢) دفائن الأوهن تنمو، ص٩٥، ٩٦.

(٣) المرجع السابق، ص٩٥، ٩٦.



فالكاتب يقول لنا بصدق وواقعية، وبلا مباشرة أو تقريرية أو مبالغة أو غموض إن العيد اليوم في الزمن الحاضر لم يعد مثل العيد في الزمن الماضي. ولا يخفى على القارئ الأسباب التي تجعل عيد اليوم يختلف عن عيد الأمس. وتجيء السطور الأخيرة في القصة عتابا جميلا، ولا ندري مع القراءة الأولى لمن العتاب؟، هل هو للعيد الذي يرحل سريعا مثل الطيف؟ أم للزمن الذي يحتوي العيد؟ أم لنا نحن لأننا لم نعد قادرين على صنع عيد جميل وممتد في نفوسنا وعيوننا قبل أن يمتد في ساعات النهار؟: "**فساعة أن شبعت طيور أمي، وارتوت شياهها خرجت في الأفق شمس كبيرة ومستديرة.. حادة وحارقة.. ألهبت صدر الأرض.. وارتفعت من ذواتنا أبخرة ملونة..**

صاح من كان يرى: أظنه العيد قد رحل؟! أتراه تبدد..؟

ولم يبقَ منه سوى صدى كلمات أمي، وبقايا أدعية أبي.. وبريق هادئ منطفئ وأثواب ملونة..

حتى بقايا ابتسامة كادت تطفو على الوجوه فما استطاعت.. أباكرا يرحل العيد هكذا؟!. ثم ماذا بقي من وشم يستدر الفرح."[1].

---

(١) دفائن الأوهن تنمو، ص٩٦، ٩٧.

ولعل هذا العتاب المبثوث في السطور هو الذي يجمع طرفي المفارقة، فهو حلقة الوصل المتبقية التي تربطنا بالعيد:

فكلنا — يعاتب — العيد

يجمع ← يفرق

ويحرص الكاتب أيضا على تكرار صيغ تقربنا من اللغة وتشدنا لها أكثر وصولا إلى طرفي المفارقة، بدءً بمقارنة العيد سابقا، والعيد حديثا، ولكن دون التعثر في الأسلوب المباشر؛ لأن النص لا يتحدث عن العيد قديما، بل حديثا فقط، فالحاضر يستدعي الغائب عن طريق اللغة. ولنأخذ بعض الأمثلة لتلك الصيغ: (تبديد ـ تهليل ـ لهاثنا ـ تحديدا ـ انصياعا ـ باستدرار) وكلها مصادر.

(ساعة ـ لحظة) ظرفا زمان

(غبش فجرنا ـ أباكرا) تدل على الزمن — الزمن

(مغتربا ـ المتجهم) اسم فاعل.

أما مجموعة (وتهرأت حبالها) فتظهر فيها محاولات عبد الحفيظ الشمري لكتابة قصص يغلب عليها الغموض، وهذه ظاهرة غير مقتصرة على كتّابنا السعوديين بل هي تتسع لتشمل القصة في الأقطار العربية، والقصص العالمي أيضا. وإن تكن هذه الظاهرة أكثر بروزا في الشعر لاعتماد الشعر الحديث على الرمز والأسطورة وما إليها من أدوات أصبح الأديب المعاصر يلجأ إليها كثيرا.

ويظل النص القصصي عند الشمري مفتوحا على رموز كثيرة، وصياغات متعددة، وتراكيب تنم عن قدرة الكاتب على نحت لغة خاصة له. يقول في قصته (وتهرأت حبالها) **"هي الأرض وحدها من تمنحنا حق اليقين في البقاء إذ ما زالت الدنيا تعتمر إعتام ضبابها.. لنرى الوجوه وقد كستها القسمات الهادئة.**

ورغبة لذواتنا في نقض ما انفتل.. ولكي نعيد الأمر لما كان عليه.. لنقاوم أيضا حرقة أبوينا اللذين خلفناهما للبكاء، أو صمت يلوذان به ساعة يريا ضبابا يعمر الأفق..

فـــلا يملكان حفنة من الشجاعة كي تعينهما على الإبصار الكليل كما يريان حجم هذه العـــتمة الطارئة.. أضباب كما رأت أعيننا..؟ أم تراه نهارا بسرابه حل بنا.. حاميا، يغلي دماء رؤوسنا.. حتى أحال هذا الأمر إلى عتمة تستعصي على اليقين.

تحركنا بكل اتجاه.. عتمة أدخلتنا نفق الظلمة.. حتى يتخلق سؤال على نحو يغيظ: أترى لنا بقاء بعد أن اعتمر ما يشبه الدخان أرضنا..؟

وهل ترى لنا بقاء بعد فشل الآباء في دوزنتنا على توليفة حب الأرض.. فلي حق ــ أنا لوحدي ــ إن قلت أنني لا أميز بين غبش آسر ودخان خانق، هي رغبة في ذواتنا أن تشهر الشمس سيفها، وتغلي دماء رؤوسنا، لتهرئ حبال أفكارنا لحظة أن تود وئاما مع ما حولنا.. لتكف أمنا عن بكائها.. ودعائها كيما ينقشع زائر مازلنا نصنعه ضبابا إلا أنـــنا نمزجه بدخان خانق.. ينحرف عن ما نود.. لنرتب من الآن فصاعدا.. أيهما عصي على الشمس هو من سنسلمه أعناقنا.

هـــي حالاتنا أمام الضباب.. لا يمكن أن نصدق.. لا بد أن نحاكم كل طارئ على قاموسنا حتى وإن كان أرق، وأهدأ من غبش الضباب"[١].

ويتبع ظاهرة الغموض تلك ظواهر فنية أخرى متعلقة بالشكل القصصي، أولها: شكل القصة القصيدة التي لمسناها في مجموعة المشري (موت على الماء) وفي بعض القصص لمحمد علوان، فنرى مثلا في مجموعة (بيان الرواة في موت ديما) لمحمود تراوري هذا الشكل القصصي يتجسد في أكثر من قصة منها: (بيان الرواة في موت ديما)[٢] و(متناثرات الظلام)[٣]، و(غناء لحد الغضب)[٤].

كما سنجد عند كتّاب القصة المتأخرين ظاهرة الاحتفاء بالسرد المعتمد كثيرا على مقاطع وعناوين جانبية، وهذا النوع من التقسيم إلى أجزاء أو مقاطع، يبدأ كل منها بعنوان

---

(١) وقمرأت حبالها، ص٥٣، ٥٤.

(٢) مطبوعات نادي الطائف الأدبي ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م، ص٤٥.

(٣) بيان الرواة في موت ديما، ص٦١.

(٤) المرجع السابق، ٨١.

أو رقم أو حرف أو عنوان مثل (جزء - مقطع - ورقة ... إلخ) يعد جديدا في بناء القصة القصيرة، ولكنه يبدو بارزا عند كتّاب كثيرين، منهم سعوديون، ومنهم آخرون من عرب وغيرهم. ومن السعوديين يبرز تركي العسيري في مجموعته (من أوراق جماح السرية) ومن القصص التي تتبع هذه الظاهرة قصة (من أوراق جماح السرية)(١)، و(مقاطع من حياة.. جابر البناوي)(٢).

وتمتد هذه الظاهرة لتشمل مجموعة (المسحوق)(٣) لمحمد الصويغ، ومجموعة (حوار على بوابة الأرض)(٤). لعبده خال.

ونلحظ عند علوي طه الصافي ظاهرة ثالثة في مجموعته (مطلات على الداخل)، وهي محاولة التجريب لكتابة قصص قصيرة جدا أشبه بالمشهد القصصي أو المقالة القصصية، تجد ذلك في عدة قصص له مثل: السمكة والإنسان، والجرح الكبير، والكهرباء والفانوس، والوفاء البشري، وقوس عنتر.

ولكن السؤال الذي يمكن طرحه هنا هو لماذا يلجأ كتّاب القصة القصيرة لهذه الظواهر الفنية في قصصهم، مثل الحيادية في السرد، والقصة القصيدة، والغموض، وتقسيم النص إلى مقاطع وفقرات، والقصة القصيرة جدا.؟ تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم عن القص الحديث: **"أما اليوم فإن القصاص يحوِّل الفوضى إلى نظام في إطار الشكل، فالشكل على أي حال نظام بصرف النظر عن محتواه، ولكن هذا النظام الشكلي يعود فيعمق الفوضى عندما يسلب الواقع شرعيته، وعندما يسلب الذات قدرها على التغير، ولكنه لا يفعل هذا إلا بعد أن يكون قد جمع أشتات الحياة ومتناقضاها في حزم من الرموز والأشكال التمثيلية والدلالات، وبعد أن يجعل الحقائق يقرع بعضها بعضها الآخر، أملا في خلق عالم جديد وإنسان جديد"**(٥). وتقول أيضا: **"فإن القارئ عليه أن يعي من البداية أن اللغة في حد**

---

(١) من أوراق جماع السرية، ص٨٢.

(٢) المرجع السابق، ص٨٨.

(٣) انظر قصة "الرحلة الأخيرة من رحلات الموت"، ص٢٢.

(٤) انظر قصة "انفجار بحار مسكون بالخوف"، ص٢٥.

(٥) (فن القص في النظرية والتطبيق)، مكتبة غريب، القاهرة، بدون تاريخ، ص١٧٧.

ذاتها في قص الحداثة هي المعنية بالأمر. حقا إن وراء النص معنى كبيرا، كما أن وراءه واقعا عريضا وشاملا، ولكن هذا المعنى وذاك الواقع لا يقدمان إلى القارئ في شكل حكاية، بل في تشكيلات ذهنية لغوية معقدة، وكثيرا ما تكون بالغة التعقيد، ولا يعد هذا مظهرا سلبيا لهذا القص، بل هو بالأحرى مصدر ثراء للنص الذي يحرص على تثبيت نسبية العلاقة بين الذات والموضوع، وهي التي تنعكس في نسبية العلاقة بين القارئ والنص، وهذا ما يقدم الكثير من الاحتمالات، والكثير من القراءات للنص"[١].

وبعد هذا العرض لمستويات البناء اللغوي لغة وحوارا وسردا يجدر بنا أن نختم هذا الفصل بالإشارة السريعة إلى اللغة الرامزة أو قل إلى أهمية الرمز في بناء القصة القصيرة عند الكتّاب السعوديين.

وقد وردت في الدراسات الأدبية والنقدية تعريفات متعددة لمفهوم الرمز من المناسب أن نشير إلى بعضها قبل التعرض للرمز وصور توظيفه في القصة السعودية. فقد جاء تعريف الرمز في كتاب (نظرية الأدب) على النحو التالي: (وفي نظرية الأدب يبدو من المرغوب فيه أن هذه الكلمة يجب أن تستعمل بهذا المعنى: كموضوع يشير إلى موضوع آخر لكن فيه ما يؤهله لأن يتطلب الانتباه أيضا إليه لذاته، كشيء معروض)[٢]. كما فرَّق كتاب (دراسات لأعلام القصة في الأدب الإنجليزي الحديث) بين مفهوم الرمز والإشارة في الأدب على النحو التالي: (ويختلط الأمر في بعض الأحيان ونعتقد أن الرمز إشارة، وهناك فرق بين الرمز Symbol والإشارة Sign. فالإشارة مقيدة بمعنى واحد، وقد تتضمن رمزا أو توحي في طياتها بمعنى رمزي. أما الرمز فهو إشارة إلى شيء غير محدد، ويحتوي جانبا كبيرا من معانيه ويتحدى محاولاتنا لتفسيره تفسيرا كاملا. فالرمز يعتمد على القياس)[٣].

وقد تناولت الدكتورة فاطمة الزهراء محمد سعيد في دراسة شبه وافية لها موضوع

---

(١) نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص١٩٤.

(٢) رينيه ويليك، أوستن وارين، ترجمة محيي صبح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة ١٩٨٥م، ص١٩٦.

(٣) الدكتور طه محمود طه، عالم الكتب، القاهرة، بدون تاريخ، ص٤٤.

الرمز عند بعض كتّاب القصة القصيرة من السعوديين، وكانت تلك الدراسة من أوائل ما كتب عن الرمز في القصة السعودية القصيرة[1].

وفي حدود هذه الدراسة المتواضعة يتجلى لنا الرمز في قصص الكتاب المتأخرين منهم على وجه الخصوص، وإن لم يكن ذلك دائما وذلك نتيجة لتطور القضايا والمضامين في القصة القصيرة، وكذلك تطور البناء الفني لتلك القصص.

ويأتي الترميز في القصة السعودية على ثلاثة مستويات:

الأول: هو الترميز في عناوين المجموعات القصصية.

والثاني: الترميز في الموضوعات والمضامين.

والثالث: الترميز في الشخصيات.

وإن نظرة فاحصة ومجملة لعناوين المجموعات القصصية التي صدرت قبل عقدين من الزمن فأكثر، يجعلنا ندرك العلاقة بين تلك العناوين ومضامين القصص.

كما هو الحال في: خالتي كدرجان ـ عرق وطين ـ سوق الخميس ـ أيام مبعثرة ـ أرض بلا مطر ـ أمهاتنا والنضال.

فكل تلك العناوين السابقة تقليدية لا تحمل أكثر من دلالاتها القريبة، وكذلك قضايا قصصها هي الأخرى تقليدية في شكلها ومضمونها. أما المجموعات التي صدرت منذ عقدين فأقل، فستجد أنها تراوح بين عناوين تقليدية وأخرى رمزية طبقا لاختلاف مضامينها القصصية. فسنجد مثلا عند إبراهيم الناصر تطورا في مضامين قصصه المتأخرة واختلافا في العناوين إذا قورنت بمجموعاته الأولى، فقد صدرت له (عيون القطط) عام ١٤١٤هـ، و(نجمتان للمساء) عام ١٤١٩هـ.

وسنلاحظ كذلك الفرق بين عناوين المجموعات عند حسين علي حسين فأولى

(١) انظر الرمز في القصة القصيرة الحديثة بالسعودية، مجلة الآداب، المجلد الأول (١، ٢)، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م، ص١٣٥ وما بعدها.

مجموعاته هي (الرحيل)، و(ترنيمة الرجل المطارد) ومضامين قصصها وأساليبها تقليدية، بينما صدرت له بعد ذلك (طابور المياه الحديدية، ورائحة المدينة)، وقد برز فيها تطور الشكل والمضمون عند الكاتب.

في حين صدرت لعبد العزيز المشري مجموعة (موت على الماء) وهي مكتوبة بأسلوب غير تقليدي، ثم عاد للكتابة التقليدية في مجموعتيه (أحوال الديار) و(أسفار السروي)، وإن يكن وظّف فيهما أسلوب القص الشعبي، إلا أن موضوعاتها تكاد تخلو من الترميز.

أما محمد علوان وسباعي عثمان فقد صدرت أولى مجموعاتهما بعناوين رمزية وهي تحمل قصصا غير تقليدية بل مثقلة بالدلالات والرموز ، وهي: (الخبز والصمت) لعلوان، و(الصمت والجدران) لعثمان.

وإذا تجاوزنا ما سبق إلى المجموعات القصصية التي صدرت للمتأخرين فهي في أغلبها تحمل عناوين ترميزية، وليس ذلك استعراضا للمهارات الفنية عند الكتّاب، بقدر ما هو ضرورة ملحّة تخدم مضامين جديدة لتلك المجموعات وبنائها الفني، وأهم ما يلفت النظر في تلك العناوين هو أن بعضها يعطينا الإحساس بالقلق والخوف، وأحيانا يعطينا الرعب وبعضها يلحّ على موضوع الموت بأشكاله المختلفة، مثل الانتحار والقتل، ويقرب عدد المجموعات التي تحمل عناوين ترميزية من العشرين مجموعة يمكن الاستشهاد هنا ببعض الأمثلة لها:

الأخطبوط والمستنقع، الولوج من ثقب إبرة، ألسنة البحر، إذعان صغير، المسحوق، حوار على بابة الأرض، وتمرأت حبالها، سكون المرأة الموحشة، شروخ في وجه الإسفلت، بيان الرواة في موت ديما، دفائن الأوهن تنمو، نزيف، عرض موجز لمقتل مغني الرصيف.

وأما على مستوى الموضوعات فقد نجح الكتّاب في توظيف الرمز لخدمة قضايا اجتماعية.

ففي قصة (القدر الشائط) لحسين علي حسين مثلا جاء توظيف (القدر) ليصبح رمزا لحالة العانس النفسية. فالمواضع التي يتكرر فيها ذكر القدر تأتي معادلة لنفسية تلك البطلة:

"**تـــأوه بحـــرقة وتتذكر أن القدر يغلي.. كداخلها يفور ويتوهج ويغلي ولا نتيجة..**"(١) "**ولكن القـــــدر ما زال يغلي والآنية المبعثرة في المطبخ تزأر..**"(٢). "**والقدر اللعين يغلي، وحـــبات الرز النحيفة الممصوصة داخله تتراشق**"(٣). ويمكن أن نتعرف على دلالة النار في الأدب عند بعض الكتاب: (والنار توحي بالإثارة العاطفية، ويرمز وضع وعاء على النار إلى بدء عملية التحول والتغير في الشخصية، والمطبخ تتم فيه عملية التغيير الخلاقة)(٤).

وفي قصة (عروسة الدار) لحسين علي حسين نحن أمام رمز يحمل معه كثافة اللغة والضبابية، حيث خيوط القصة تجتمع منذ بدايتها لتصل بنا في النهاية إلى دلالة الرمز وآفاقه في سرد خطابي ينساب ليشد القارئ إلى جمل وصفية قصيرة موزونة ومعبِّرة. يقول الكاتب: "**إذا أهل المطر ستقف لك [عروسة الدار] على قمة [الدرج] سوف يهطل المطر بغزارة، قد تتناثر حبات البرد، لتملأ ساحة الدار والسطح والمرازيب الحديدية الصدئة، كل هذه الأمـــور ستحدث [وعروسة الدار] واقفة بثوبها الفضفاض المطرز بألوان قوس قزح — يواصـــل الصوت ـــ أترك عروسة الدار ولا تمسها بسوء، هذه العروسة لا تأتي إلا على موعد مع المطر، وما أن يتوقف حتى تختفي لتعود الوحشة لدارك، فاستقبل أميرة المطر بما يلـــيق بها، وإياك والحركات المريبة، وإلا فسوف يتحول كل ما حولك إلى لهب، لهب لا عـــين رأت ولا أذن سمعت بهوله..**"(٥)، وحين نتمكن من وصل بعض التراكيب بالأخرى يمكن أن نصل إلى بعض دلالات الرمز: "**في الفـــناء الداخلي كان قد ترك [الفانوس] موقـــدا، وحـــين عاد وجده قد انطفأ، تساءل ما علاقة ذلك بعروسة الدار..**"(٦). فهل عروسة الدار هي (الكهرباء) التي وفدت حديثا على حياتنا مع شتى صنوف التطور الذي شهدته بلادنا؟ "**مع [عروسة الدار] جاء الذهب وجاءت الفضة، فاض السمن والعسل ارتفع ثغاء الخرفان وغدت الدار عامرة بالصبيان والبنات، لكن انطفاء الفوانيس وتحرك**

---

(١) الرحيل، ص١٢٠.
(٢) المرجع السابق، ص١٢١.
(٣) السابق، ص١٢٢.
(٤) د. طه محمود طه، دراسات لأعلام القصة في الأدب الإنجليزي الحديث، ص٥٠.
(٥) طابور المياه الحديدية، ط٢، الرياض، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م، ص٧٥.
(٦) المرجع السابق، ص٧٦.

الأشـــياء مـــن مواقعهـــا أصـــبح يقلق الدار وربّها، تساءل هل يعيد الدفوف والثياب الفضفاضة ويطلب من الليل إرسال نجومه إلى ساحة الدار؟ لكن قال إن في ذلك إغضابا [لعروسة الدار][1].

وعلى مستوى الشخصيات يمكن الاستشهاد هنا بقصة (حدثنا رجب عن زهبة) لمحمد علوان للتعرف على أبعاد الرموز فيها. حيث تجيء الرموز فيها مكثفة ومثقلة بالدلالات في سرد قصصي أشبه بأسلوب القاص الشعبي. يقول الكاتب في بداية القصة: "**حدثنا رجب عـــن زهبة عن أمها أنه كان في قريتهم المشرفة على غدير تتجمع فيه مياه الأمطار رجل يبيع الحكمة، ولا يأخذ شيئا. كان الرجل أبيض الرأس يرتدي لباسا خفيفا يكاد يبين من خلالـــه معظـــم جسده الناحل.. لم يشرب في حياته الطويلة إلا اللبن والعسل.. يرقب الشـــمس الصاعدة إلى السماء، وينظر إليها تختفي وراء الجبل الأخضر ينخرط في بكاء صـــامت حين يسود الظلام القرية كان الرجل الذي لا يشرب إلا اللبن والعسل يحمل قنديلا يمر بين المقابر قبرا.. قبرا.. يحدثنا حتى الهزيع الأخير من الليل. لم يكن مؤذيا. إلا أنه كان ناصع الصراحة..**"[2].

ويقـول الكاتـب أيضا: "**حدثنا رجب أن امرأة فاتنة خرجت بعد مغرب يوم خريف والجـــوع يفـــتك بـــأهل القرية.. صعدت إلى قمة الجبل. قابلت رجلا غريبا.. مختلف الســـحنة. معـــه أوراق كثيرة.. كتب كل شيء.. وقف عند كل شيء.. غاب الرجل وعـــادت المرأة الفاتنة.. يعرفونـــها ويجهلون ابنة من تكون؟ بـــها ملامح القرية.. لولا سحابة حزن مخيف تغزو عينيها الجميلتين..**"[3].

وفي مقطع ثالث من القصة نقرأ ما يلي: "**حدثنا رجب عن معجب عن زهبة عن أمها أن طفلا أخذ معه (حقا) صغيرا.. ثقبه من جانبيه.. أنفذ في الثقبين خيطا رفيعا.. قذف به إلى البئر.. ظل يمنح.. يسقى بالماء أرضا أنهكتها الشمس.. اغتالتها الأقدام.. كان الطفل**

---

(١) طابور المياه الحديدية، ص٧٧.

(٢) الحكاية تبدأ هكذا، ص٧٧.

(٣) المرجع السابق، ص٧٧، ٧٨.

خـــالي الذهـــن.. انـــتظر حتى مغيب الشمس.. حين أشرق صبح اليوم التالي اخضرت الـــبقعة.. حدَّث الطفل حين عاد ــ ذلك المساء ــ إلى القرية الأطفال عن الفكرة.. عن الماء والأرض.."[1].

ويمكن هنا أن نقارب بين بعض الشخصيات في القصة وبعض الدلالات:

رجل يبيع الحكمة ← التاريخ.

المرأة الفـــاتنة ← الرخاء ـ الخير والثراء ـ الأصالة ـ الكفاح ـ الشباب ـ الأرض ـ الحقيقة.

الطفل ← المستقبل

وتـأتي الجمـل الوصفية في السرد لتعطي اتساعا أكثر لإيحاءات الرموز: "**حدثنا رجب: إن المرأة نظرت إلى وجوه الرجال المبهورة صارخة والدم يملأها وجهها.. .. .. فاتنة أنا؟ هـــا أنـــتم جميعا تترقبون خروجي.. تحلمون.. الرجل يحلم.. المرأة تحلم.. ها أنا الزهرة والنار.. ها أنا الشمس والقمر.. لكن العمر قصير.. أنا للجميع والجميع لي حزني عليكم كثـــيف كأشـــجار النخيل مثل الزهرة سأذوي مثل الشمعة.. أنذركم احملوا الفأس بيد واحـــدة.. انحـــروني فـــوق هذه الأرض قربانا لكم.. رشوا دمي فوق الأشجار.. على الحجارة.. لكن لا يذهب دمي في قاع البحر ويأتيكم معلبا.. غريبا.. وتبتاعوني من أيدي الغرباء"**[2].

ومع هذا الثراء في الرموز وتعددها هل يمكن أن تتسع دائرة تلك الرموز إلى آفاق أشمل وأرحب من القرية، ومن آمال أطفالها، ومن ثراء يأتي فجأة، وقد يذهب بسرعة؟.

---

(١) الحكاية تبدأ هكذا، ص٧٩.

(٢) المرجع السابق، ص٧٨، ٧٩.

الخـــاتمة

خــاتمة

لقد تطور مفهوم القصة السعودية القصيرة منذ الخمسينيات الميلادية مع تضافر عدة عوامل اجتماعية وثقافية واقتصادية مختلفة.

وكانت القرية والمدينة ممثلتين لموضوع قوي وحاضر عند كتاب القصة القصيرة من الرواد وكتّاب الجيل الأول ومن المعاصرين على السواء.

وشكلت التحولات الاجتماعية الكبيرة في البلاد محورا أساسيا لقضايا ومضامين كثيرة في القصة القصيرة، هي في مجملها أكثر شمولا وألصق بهموم الفرد ومشكلاته.

وكان موضوع الهجرة من القرية إلى المدينة، ومن البادية إلى الحواضر بارزا عند المتقدمين من كتّاب القصة القصيرة أمثال عبد الرحمن الشاعر، وإبراهيم الناصر. في حين حرص بعض الكتّاب من الجيل الوسط على التقديم الجيد لصورة المدينة الحديثة الناهضة مع التطورات السريعة في البلاد، ومنهم عبد الله السالمي وسباعي عثمان وحسين علي حسين، وتمكن محمد علوان من تقديم رؤية صادقة للقرية في جنوب البلاد، ومعالجة قضايا أخرى مثل الفقر والعدالة الاجتماعية.

أما جيل الثمانينيات الميلادية من الكتّاب فقد تمكنوا من الغوص في هموم القرية ومشكلاتها بجرأة وفاعلية، كما تمكّنوا من تصوير تفاعل الفرد سلبا وإيجابيا مع مظاهر التطور في المدينة، ومنهم سعد الدوسري وعمرو العامري وعقيلي الغامدي وتركي العسيري وحسن النعمي.

وقد أجاد كتّاب القصة في رصد التطورات التي طرأت على قيمنا وعاداتنا وأعرافنا عبر الزمن وعبر متغيرات حضارية كثيرة. ففي حين قدَّم الرعيل الأول من أمثال أحمد السباعي وعبد الرحمن الشاعر وفؤاد عنقاوي موضوعات تقليدية في قصصهم مثل الأمانة

والشرف وتصوير الجهل عند بعض الفئات الاجتماعية. إلا أننا نلاحظ تنوعا في المضامين وفي أساليب الطرح عند الكتاب الذين أتوا بعدهم، ومنهم محمد علوان، وعبد العزيز المشري، وحسين علي حسين، فقد تعرضوا لقضايا مثل إقامة الحدود على الجناة، وتصوير عادات الزواج في القرى، وتعدد الزوجات، وفكرة التفاخر بالولد، وقضية الثأر بين القبائل.

أما المجموعات القصصية التي صدرت للكتاب المعاصرين فإنها لم تبتعد كثيرا في مضامينها عن المضامين السابقة لها، فيما يخص العادات والقيم الاجتماعية المختلفة، مثل تزويج الفتاة رغما عنها من رجل غير مناسب لها، والحرص على تأكيد المكانة الاجتماعية للولد دون البنت، إلى جانب تصوير بعض القيم المذمومة والأخلاقيات الاجتماعية السيئة مثل العلاقات الأسرية المفككة في المجتمع الحديث. وقد لاحظنا أمثلة لذلك عند أحمد يوسف، وعلوي الصافي، وعبد الحفيظ الشمري.

كما أن كتّاب القصة السعودية قدموا بجرأة واقتدار رؤيتهم للتطورات الاقتصادية التي برزت في المدينة والقرية على السواء، وأثرت على الفرد والجماعة، ومنهم خليل الفزيع وعبد الله محمد حسين وعبدالحفيظ الشمري الذي يمكن ملاحظة تميزه بحساسية شديدة في تمثل العلاقة المباشرة بين تطور المجتمع اقتصاديا وبين ظهور فئات ونماذج اجتماعية معينة ثم اختفاؤها عن الأنظار.

وأخذت الأسرة حيزا كبيرا في قصص الكتّاب، فرصدوا تطورها المطّرد مع التحولات الاقتصادية والاجتماعية الشاملة لجميع مناحي الحياة السعودية، فقد اهتم الكتّاب المتقدمون بتصوير المشكلات التقليدية للأسرة مثل الجهل والفقر والمرض والطلاق والخيانة الزوجية، وتعدد الزوجات، ومنهم أحمد السباعي، وعبد الرحمن الشاعر، وعبدالله أحمد باقازي، وغالب حمزة أبو الفرج، ثم قدم كتاب آخرون مشكلات أسرية أخرى في قصصهم ارتبطت بتطور المجتمع ونهضته مثل موضوع الغربة التي يستشعرها الأجداد وكبار السن في الأسرة المعاصرة، تلك المشكلة التي لم تكن موجودة في الأسرة السعودية قديما.

ويقدم عبد العزيز المشري صورة صادقة للأسرة في قرى الجنوب وتفاعلها مع معطيات الحضارة الحديثة.

أما علي الغامدي وعقيلي الغامدي فيقدمان لنا نماذج للزوجة وما صارت تتمتع به من مظاهر سلطة وهيمنة داخل الأسرة الحديثة.

كما تناول حسن النعمي في بعض قصصه بعض مظاهر الحياة الحديثة وآثارها الجانبية على الأسرة والمجتمع، مثل اهتمام الشباب بكرة القدم.

وقد جاءت الشخصية المحورية في القصة السعودية صادقة من الناحية الفنية في بعديها الاجتماعي والنفسي، ورأينا شخصيات محورية تستحق الوقوف عندها مثل شخصية (الأعرابي) في قصة (عرق وطين) لعبد الرحمن الشاعر، والبطل في بعض قصص محمد علوان، وبعض القصص لحسين علي حسين. وتبرز شخصية (الشيخ) في قصة (الشيخ ابن الشيخ يتزوج) لعبد العزيز المشري لتلخص سلطة المجتمع في سلطة ذلك الشيخ.

كما اتضحت لنا من خلال هذه الدراسة صورة المرأة السعودية عند كتّاب القصة زوجة وأما وأحيانا جدة. ربة بيت أو عاملة. وهي في كل أحوالها امرأة قوية وفاعلة في محيط أسرتها وفي مجتمعها، وكان المشري وأحمد يوسف وعلوي طه الصافي ممن قدموا هذه الصورة لشخصية المرأة.

كما رأينا صورا للشخصية في بعدها النفسي عند المشري وحسين على حسين وسباعي عثمان وخالد اليوسف وعبد الله باخشوين وعبدالحفيظ الشمري، الذي تميز هنا أيضا بشفافية في تقديم صورة الزوجة / العانس. أما عبد الله باخشوين فقد قدَّم لنا في قصتيه (يقظة مبكرة) و(موت أيوب) صورة للإنسان المعاصر في أقصى درجات معاناته النفسية، تلك الصورة تقطر ألما وقتامة، وأحيانا تحمل في بعض ملامحها شيئا من العبثية واللاواقع.

أما السمات الفنية للقصة السعودية القصيرة فقد تبين لنا من خلال المجموعات التي تناولتها هذه الدراسة أنها كانت سماتا تقليدية عند كتّاب القصة من المتقدمين، مثل الاعتماد على الأسلوب التقريري القائم على الإسهاب في الوصف والتعليل والتدخل المباشر للراوي في السرد، ثم تطورت تلك السمات عند جيل المشري وعلوان وحسين علي حسين وآخرون غيرهم مع تطور المضامين لأولئك الكتاب. فبرزت أساليب سردية يمكن أن تسمى بالقصة القصيدة، وأخرى اعتمدت على أسلوب القص الشعبي، وثالثة اعتمدت على السرد

الحيادي عند حسين علي حسين في أكثر من مجموعة قصصية له.

وتميزت المجموعات القصصية للكتاب المتأخرين بتقنيات فنية جديدة ومقنعة إلى حد كبير، ومتوائمة مع مضامين جديدة متفاعلة في مجملها مع متغيرات حضارية كبيرة في مجتمعنا السعودي.

فإلى جانب توظيف أساليب القص الشعبي عند عبده خال وعلوي طه الصافي وعبد العزيز الصقعبي، واهتمام عبد الحفيظ الشمري وعبدالله باخشوين بتوظيف اللغة المحايدة في السرد، فقد رأينا محاولة كتاب آخرين الدخول في مغامرة التجريب لأشكال قصصية جديدة مثل الغموض الشديد في النص، وشكل القصة القصيدة، والسرد المعتمد على مقاطع وعناوين جانبية، وظاهرة القصص القصيدة جدا التي تشبه إلى حد ما المشهد القصصي أو المقالة القصصية.

ولا يمكن تجاهل التميز في تقديم أساليب سردية هي أكثر من جيدة، وظواهر لغوية جميلة عند عبد الحفيظ الشمري في مجموعتيه (وتهرأت حبالها) و(دفائن الأوهن تنمو)، كما لا يمكن تجاهل تفرد عبدالعزيز الصقعبي في تقديم نصوص قصصية وعوالم غرائبية في مجموعته (يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب) التي قدم فيها بعضا من العادات الشعبية عند أهل القرى في الجنوب في أولى قصص المجموعة، وقدّم الحوار الموظف لأغراض فنية متعددة في بقية قصص تلك المجموعة.

ولنا أن نخلص هنا إلى أن القصة السعودية القصيرة تقول لنا أن ثمة مجتمع غير مثالي، ولكن هناك خطط تنمية شاملة، وتحولات اجتماعية كبيرة غيرت كثيرا من معالم بيئتنا وطورتها، وثمة مواطن أصيل تفاعل مع تلك المتغيرات في علاقة جدلية، لا تقوم على قبولها دائما أو رفضها دائما. وثمة كتّاب قصة نجحوا إلى حد كبير في التعبير عن تلك العلاقة الجدلية بين الإنسان والأرض والتاريخ، وفي التعبير عن رؤى خلاقة ظهرت في نصوص قصصية تنبض بحب الوطن وتعرية الواقع دون محاولة تجميله أو الإصرار على رفضه.

ولا يمكن في ختام هذه الدراسة تجاهل بعض محاور وثيقة الصلة بالقصة السعودية القصيرة:

أولهـا: مكانة القصة السعودية على مستوى الأدب في الخليج العربي. وإن لم تسمح هذه الدراسة بتقديم شيء عن هذا المحور، فهذا لا ينفي قط القدر الذي تميزت به القصة السعودية عن شقيقاتها في أقطار الخليج العربي.

وثانيها: مكانة القصة السعودية في الأدب العربي الحديث بعامة ومدى تحقيقها لدور جيد في الوطن العربي على مستوى الإبداع والنقد، خاصة إذا رأينا أن العديد من الدوريات الأدبية المتخصصة في مصر تحرص على الاهتمام بالقصة السعودية على صفحات أعدادها، ومن تلك الدوريات مجلة (إبداع) ومجلة (القصة) مما يدل على أن القصة السعودية قد اتسعت دائرة قرائها ودارسيها.

ولعل هذين المحورين يفتحان الباب أمام باحثين آخرين لدراسة بعض الموازنات بين القصة السعودية القصيرة والقصة في الخليج وفي أقطار عربية أخرى.

والحمد لله رب العالمين.

فهرس المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع

إبراهيم. د. نبيلة:

- فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، بدون تاريخ.

أبو الفرج. غالب حمزة:

- وتقرع الطبول، دار الآفاق، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٥م.

أسعد. د. يوسف:

- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة، ١٩٨٦م.

باخشوين. عبد الله:

- الحفلة، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٥م.

باقازي. عبد الله أحمد:

- الموت والابتسام، دار البيان العربي للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.

تراوري. محمود:

- بيان الرواة في موت ديما، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، السعودية،١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م.

الحازمي. د. منصور إبراهيم:

- فن القصة في الأدب السعودي الحديث، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١م.
- الوهم ومحاور الرؤيا ـ دراسات في أدبنا الحديث، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠م.

حسين. علي حسين:

- ترنيمة الرجل المطارد، دار العلوم للطبعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- رائحة المدينة، دار ابن سينا للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢،١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
- طابور المياه الحديدية، دار ابن سينا للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
- كبير المقام، دار ابن سينا للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.

حسين. عبد الله محمد:

- الشرط، نادي الطائف الأدبي، السعودية، ط١، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

الحميد. جار الله:

- رائحة المدن، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط١،١٤١٨هـ -١٩٩٧م.

خال. عبده:

- حوار على بوابة الأرض، نادي جازان الأدبي، السعودية، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

الخراط. إدوار:

- الحساسية الجديدة - مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

الدوسري. سعد:

- انطفاءات الولد العاصي، دار المريخ، الرياض، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

راغب. د. نبيل:

- موسوعة الفكر الأدبي، جـ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.
- موسوعة الفكر الأدبي، جـ٢، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.

السالمي. عبد الله:

- مكعبات من الرطوبة، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

السريحي. د. سعيد:

- تقليب الحطب على النار في لغة السرد، كتاب رقم ٩٨، النادي الأدبي بجدة، السعودية ، ط١ ، ١٤١٥ هـ ـ ١٩٩٤م.

الشاروني. يوسف:

- دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٩م.
- القصة القصيرة نظريا وتطبيقا، العدد ٣١٦، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٧م.
- أدباء ومفكرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧م.

الشاعر. عبد الرحمن:

- عرق وطين، مطابع الرياض، بدون تاريخ.

الشامخ. د. محمد عبد الرحمن:

- النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط٣، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.

الشمري. عبد الحفيظ:

- دفائن الأوهن تنمو، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- وتـهرأت حبالها، النادي الأدبي بحائل، السعودية، ط١، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م.

شمس الدين. د. مجدي محمد:

- القص بين الحقيقة والخيال، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ط١٩٩٠،١م.

الشنطي. د. محمد صالح:

- آفاق الرؤية وجماليات التشكيل ـ مداخل نظرية ومقاربات تطبيقية في القصة السعودية القصيرة، النادي الأدبي بحائل السعودية، ١٤١٨هـ.
- القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية ـ دراسة نقدية، دار المريخ للنشر، الرياض ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.

الصافي. علوي طه:

- مطلات على الداخل، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.

الصقعبي. عبد العزيز:

- يوقد الليل أصواتـهم ويملأ أسفارهم بالتعب، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، السعودية، ط١، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

الصويغ. محمد:

- المسحوق، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، السعودية، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

طه. د. طه محمود:

- دراسات لأعلام القصة في الأدب الإنجليزي الحديث، عالم الكتب، القاهرة، بدون تاريخ.

العامري. عمرو:

- طائر الليل، دار العلم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.

عباس. د. نصر محمد:

- البناء الفني في القصة السعودية القصيرة، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط ١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

عبد الرازق. محمد محمود:

- فن معايشة القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٥٥هـ.

عبد السلام. د. فاتح:

- الحوار القصصي - تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

عثمان. سباعي:

- دوائر في دفتر الزمن، نادي القصة السعودي، جدة، السعودية، ط١،١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.

العسيري. تركي:

- من أوراق جماح السرية، نادي أبـها الأدبي، السعودية، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.

علوان. محمد:

- الخبز والصمت، دار المريخ للنشر، الرياض، القاهرة، ط١، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.
- الحكاية تبدأ هكذا، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

عنقاوي. فؤاد:

- أيام مبعثرة، تهامة، جدة، السعودية، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

الغامدي. عقيلي:

- الأخطبوط والمستنقع، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، السعودية، ط١، ١٤٠٧هـ.

الغامدي. علي:

- أشكال الناس، وزارة الإعلام، دار العلم للطباعة والنشر، جدة، السعودية، ط١ ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.

الفزيع. خليل:

- بعض الظن، نادي القصة السعودي، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
- سوق الخميس، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، السعودية، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

فضل د. صلاح:

- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠م.

القاعود. د. حلمي:

- موسم البحث عن هوية - دراسات في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

المرسي. د. محمود الحسيني:

- الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة حتى عام ١٩٨٠م، دراسة في المضمون والبناء الفني، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م.

المشري. عبد العزيز:

- موت على الماء، النادي الأدبي بالرياض، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- أسفار السّروي، نادي القصة السعودي، الرياض، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- أحوال الديار، النادي الثقافي بجدة، السعودية، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.

المشهدي. محمود عيسى:

- الحب لا يكفي، مطبوعات تهامة، جدة، السعودية، ط٣، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.

مكي. د. الطاهر أحمد:

- القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٩٢م.

الناصر. إبراهيم:

- أمهاتنا والنضال، مطابع نجد التجارية، الرياض، ط٢، بدون تاريخ.
- أرض بلا مطر، الدار السعودية للنشر، الرياض، ط١، بدون تاريخ.
- عيون القطط، دار النمر للطباعة، بدون مكان الطبع، ط٢، ١٤١٤هـ.
- نجمتان للمساء، إصدارات نادي القصة السعودي، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

نجم. د. محمد يوسف:

- فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط٧، ١٩٧٩م.

النساج. د. سيد حامد:

- اتجاهات القصة المصرية، مكتبة غريب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م.

النعمي. حسن:

- زمن العشق الصاخب، نادي أبـها الأدبي، السعودية، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

الهاجري. سحمي:

- القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.

ويليك. رينيه، أوستين وارين:

- نظرية الأدب، ترجمة: محيي صبح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، ١٩٨٥م.

يوسف. أحمد:

- ألسنة البحر، النادي الأدبي، جازان، السعودية، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

اليوسف. خالد:

- مقاطع من حديث البنفسج، نادي القصة السعودي، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

ثانياً: الدوريات

الآداب:

- المجلد الأول. (١-٢)، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

إبداع:

- العدد الثامن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، السنة الثانية، ١٩٨٤م، ذو القعدة ١٤٠٤هـ.

الأقلام:

- العدد السابع، العراق، تموز ١٩٨٩م.

الثقافة والفنون:

- العدد الرابع، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، رجب ١٤٠٢ هـ - إبريل/مايو ١٩٨٢م.

قوافل:

- العدد الخامس، المجلد٣، السنة الثالثة، النادي الأدبي، الرياض، جمادى الأولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

الواحات المشمسة:

- الجزء الثالث، نادي القصة السعودي، الرياض، شوال ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

بسم الله الرحمن الرحيم

Environment in Saudi short story

A thesis for Ph. D degree

In

Department of Arabic Language and Literature

by

Jalila bint Ibrahiem Mohammed Al Majid

This study tends to manifest the picture of Saudi environment through the vision of Saudi short story writers. This subject is from the marrow of local literature relating tightly to the Saudi society.

Saudi environment drew trhe interest of Saudi short story writers and formulated what so called initiation in questioning and structuring the vision that aims at a society abounded with whatever original and splendid. It is in the same time struggling towards development and progress.

This study tries to provide answers for some questions relating to Saudi short story both in form and content

The most important questions among these are

1- Did the Saudi short story writers cover the entire cases of Saudi society overwhelmingly?
2- Did short story in its structure preserve the principles of balance between form and content? Or did one of the two was explicit whereas the other was implicit?
3- Did the short story provide material development in its content throughout its rather short history? Was that development related to social changes? Or was it isolated from them?

The study depends on historical technical method which is dependent on description analysis and traces up the artistic phenomenon in its time duration.

This study include an introduction and an approach which records the most remarkable manifestations of Saudi story in the stage of upbringing. In addition to two chapters the first of them is entitled "story issues" and is divided into two units the first of which is entitled " between village and

town" whereas the other is entitled "social changes" the second chapter is entitled " the construction literatures" . It is also divided into two units the first of which is entitled "personality" and the other is entitled " levels of linguistic structures"

The conclusion then is declaring the most important results of the research which include:

1- the major social changes have recently formulated a fundamental base for many issues and implications which as a whole are more comprehensive and adjacent to the interests and problems of the individuals

2- the Saudi short story writers courageously and powerfully represented their vision regarding the economic changes that emerged in both the town and the village as a whole which influenced both the individual and the group.

3- Through this study we can notice that technical characteristics of Saudi short story were traditional characteristics to the former writers. These characteristics developed afterwards into a whole generation of predecessors and are accompanied with progress in contents and implications of their stories.

4- The story groups of the latest writers are marked with new and convincing techniques that are persuasive and equivalent to the new interactive implications as a whole as well as accompanying great cultural changes in the Saudi society.